FILM

J. BORYSOWA W FILMIE „TRZY SPOTKANIA"

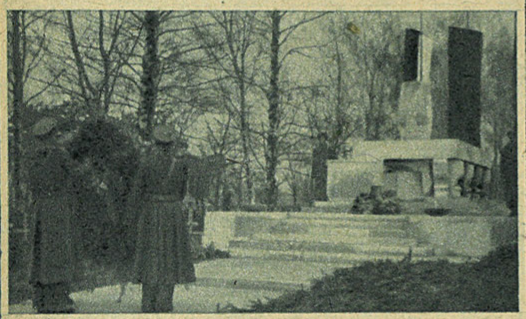
NR 7 (87) • 16 KWIETNIA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Film o J. Marchlewskim

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie przygotowuje krótkometrażowy film biograficzno - dokumentalny o Juliuszu Marchlewskim, wielkim polskim patriocie i bojowniku o sprawy międzynarodowego proletariatu.

Film, oprócz części sprawozdawczej z przebiegu uroczystości przewiezienia urny z prochami do Warszawy, zawierał będzie również zdjęcia materiałów archiwalnych odnoszących się do życia i działalności J. Marchlewskiego.



OFICEROWIE W. P. W IMIENIU PREZYDENTA R.P. SKŁADAJĄ WIENIEC PRZED URNĄ Z PROCHAMI J. MARCHLEWSKIEGO

POLSKO - CZECHOSŁOWACKA WSPÓŁPRACA FILMOWA

POMIĘDZY Generalną Dyrekcją Filmu Polskiego i Czechosłowackiego Filmu zawarte zostało porozumienie określające współpracę między obiema kinematografiami na rok 1950.

Wymiana kulturalna przewiduje zorganizowanie dorocznej konferencji programowej polskich i czechosłowackich realizatorów filmowych, zorganizowanie w Polsce (w maju) IV Festiwalu Filmów Czeskich, w Czechosłowacji I Festiwalu Filmów Polskich oraz udział Filmu Polskiego w Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Mariańskich Łaźniach i Czechosłowackich Festiwalach Robotniczych.

Plan współpracy przewiduje również wymianę stypendystów, studentów PWSF z Akademią Musickich Umenii w Pradze oraz praktyki i konsultacje pracowników twórczych i produkcyjnych w obu krajach. Obie kinematografie rozpracowują zagadnienie współpracy przy realizacji nowych filmów i dalszą wymianę filmową.

Podstawą współpracy w zakresie naukowo - technicznym będzie obustronna wymiana doświadczeń z dziedziny produkcji, rozpowszechniania filmów i szkolenia nowych kadr. Odbędzie się również III-ci Zjazd Techników Filmowych Polski i Czechosłowacji.

Zacieśniająca się coraz bardziej z każdym rokiem współpraca między Filmem Polskim i Czechosłowackim Filmem przyczynia się do umocnienia węzłów między obu krajami i przez porównywanie doświadczeń i wspólne poszukiwanie prawdy nowej twórczości pozwala na szybsze i pełniejsze zrealizowanie hasła: „O nową twórczość realizmu socjalistycznego".

WYDAWCA EMIGRACYJNEJ GADZINÓWKI SKAZANY ZA ZNIESŁAWIENIE WANDY JAKUBOWSKIEJ

W Paryżu skończył się proces przed sądem karnym o zniesławienie Wandy Jakubowskiej przez wydawcę i redaktora reakcyjnej gadzinówki emigracyjnej „Narodowiec" Michała Kwiatkowskiego.

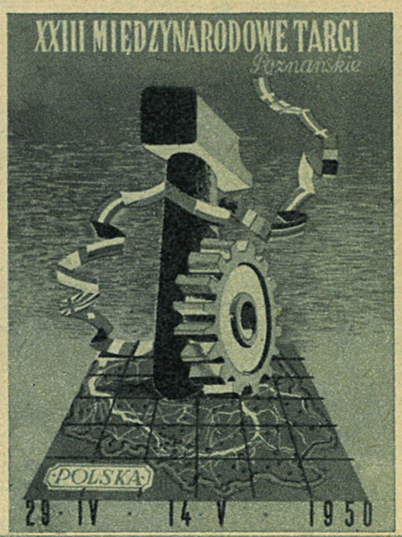
Kwiatkowski prowadził ordynarną kampanię przeciwko filmowi „Ostatni etap" i dopuścił się zniesławienia reżysera filmu Wandy Jakubowskiej.

Przewód sądowy dowiódł, że film „Ostatni etap" jest prawdziwym obrazem męczeństwa i bohaterstwa ofiar hitleryzmu i że wartość filmu polega na przedstawieniu w sposób prawdziwy tworzącej się w obozie koncentracyjnym solidarności więźniów, mocniejszej od wszelkich różnic narodowych i religijnych.

Kwiatkowski pałając nienawiścią do Polski Ludowej obrzuca błotem i kłamstwami wszystko co z Polski Ludowej pochodzi — dlatego wystąpił przeciw filmowi „Ostatni etap" i dopuścił się obrazy Wandy Jakubowskiej. Przewód sądowy potwierdził w całej pełni skargę twórczyni filmu i ustalił równocześnie haniebną karierę polityczną Kwiatkowskiego.

Sąd ogłosił wyrok skazujący wydawcę „Narodowca", Kwiatkowskiego, na zapłatę grzywny 50.000 franków oraz odszkodowania w wysokości 500.000 franków za zniesławienie Wandy Jakubowskiej.

TARGI POZNAŃSKIE



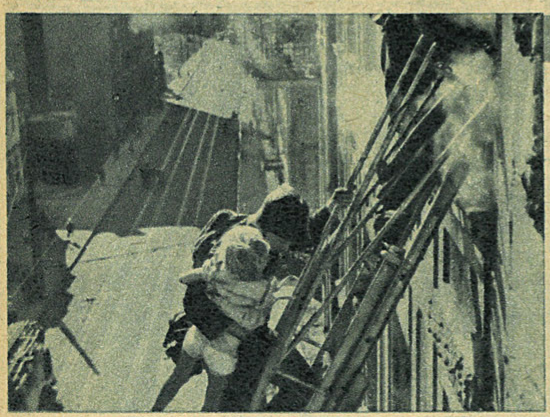
XXIII Międzynarodowe Targi Poznańskie będą trwały w tym roku od 29 kwietnia do 14 maja. Zaprezentują one pełny przekrój wytwórczości przemysłu polskiego. Państwa zagraniczne reprezentowane będą na Targach w Poznaniu przez przedstawicielstwa oficjalne i poszczególne firmy. MTP będą znakomitym odbiciem imponujących osiągnięć gospodarki w ramach przedterminowo zrealizowanego Trzyletniego Planu Odbudowy.

Tegoroczne Targi będą tym ciekawsze, że przypadają na pierwszy rok wykonania Planu Budowy Podstaw Socjalizmu w Polsce Ludowej.

Międzynarodowe Targi Poznańskie będą wielką manifestacją gospodarczą i przejawem dążeń Polski Ludowej do zacieśnienia współpracy ekonomicznej ze wszystkimi narodami miłującymi pokój.

Film Polski zajmie jedną trzecią miejsca w wielkim problemowym pawilonie M na Targach ukazując osiągnięcia kinematografii w Planie Trzyletnim, obrazując wysiłek filmu w walce o pokój i realizację Planu Sześcioletniego.

W południowej części parku MTP buduje się obecnie największe w Polsce kino dzienne pod gołym niebem w którym wyświetlane będą tygodniki aktualności, reportaże filmowe z Targów i liczne filmy krótkometrażowe. Olbrzymie kino o amfiteatralnej widowni dla 2.000 widzów przy zastosowaniu tylnej projekcji wyświetlać będzie filmy w dzień na otwartej przestrzeni.



„WALCZMY Z POŻARAMI"

Wytwórnia Filmów Oświatowych wypuściła na ekrany film o poważnym znaczeniu gospodarczym i społecznym. Co roku nasze gospodarstwo narodowe ponosi wielkie straty spowodowane przez pożary. Z dymem idą setki domostw, zwłaszcza na wsi, palą się niekiedy i lasy, a w miastach domy i fabryki. Przyczyną są zaniedbania, nieostrożne obchodzenie się z ogniem, lekceważenie zasad i przepisów bezpieczeństwa.

Film „Walczmy z pożarami" przez silnie udramatyzowaną akcję pokazuje widzowi najpospolitsze wypadki powstawania pożarów, ich tragiczne skutki oraz popularyzuje skutecznie zasady ostrożności zabezpieczające przed tą klęską.

Dynamiczny ten film nie tylko uczy i informuje, ale i mobilizuje do zajęcia czynnej postawy wobec tak ważnego zagadnienia, jakim jest walka z ogniem.

Film zrealizował Z. Kuźmiński na podstawie scenariusza J. Kwiatkowskiego. Zdjęcia wykonał operator A. Forbert.

UWAGA! CZYTELNICY „FILMU"

Począwszy od niniejszego numeru pismo nasze będzie się ukazywało regularnie CO DWA TYGODNIE datowane na niedzielę, a nie jak dotychczas na 1 i 15 każdego miesiąca. Następny więc numer (pierwszomajowy) ukaże się z datą 30 kwietnia br., dalszy — nr 9 „Filmu" — z datą 14 maja itd.

Red.

WIEJSKIE KINA STAŁE W POLSCE — OTWARTE!

FRAGMENTY PRZEMÓWIENIA MIN. KULTURY I SZTUKI S. DYBOWSKIEGO

Min. S. Dybowski przemawia na uroczystości otwarcia pierwszego stałego kina wiejskiego we wsi Bojadła (pow. Zielona Góra)

DZIEŃ dzisiejszy stanowi ważną datę w rozwoju kulturalnym wsi polskiej i chłopskich mas pracujących, a zarazem jest poważnym osiągnięciem naszej młodej kinematografii...

W ten sposób na odcinku filmu przystępujemy do likwidacji upośledzenia wsi polskiej, do zamknięcia na zawsze „nożyc kulturalnych", przekazanych nam w spadku przez kapitalistyczne rządy przedwrześniowe. Rozpoczynamy tym samym ofensywę kulturalną w kierunku udostępnienia sztuki filmowej w całym jej bogactwie oddziaływania — najszerszym masom pracującego chłopstwa, które w okresie przedwojennym nigdy o niczym podobnym nawet marzyć nie mogły...

Kto więc w kapitalistycznej, przedwrześniowej Polsce zaryzykowałby otwarcie kina na ubogiej wsi — na tej wsi, gdzie zapałkę dzielono na czworo?

Komuż w sanacyjnej, obszarniczej Polsce zależeć mogło na kulturalnym podźwignięciu mas chłopskich, skoro wszystkie wysiłki klas panujących — wielkich przemysłowców i obszarników — obracane były na pogłębienie zacofania, ciemnoty i otępienia, w jakim od stuleci grzęzła polska wieś!

Polska Ludowa zerwała ze starym, burżuazyjnym ładem przedwrześniowym. Obaliliśmy panowanie kapitalistów i obszarników. Budujemy ustrój nowy, ustrój wolny od nierówności i krzywdy społecznej. Nasz rząd ludowy pragnie każdemu człowiekowi pracy zarówno w mieście jak i na wsi — zapewnić nie tylko swobodną pracę i dobrobyt materialny, ale i pełny rozwój życia duchowego i zaspokojenia wszelkich potrzeb kulturalnych...

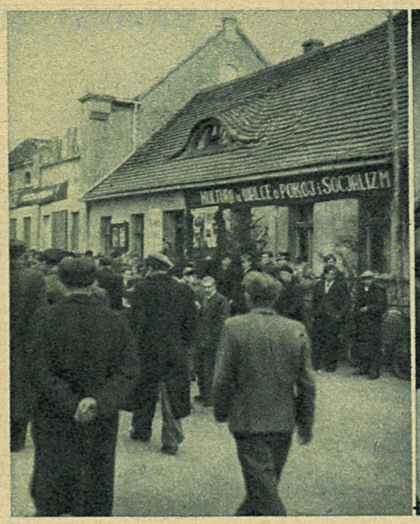
Rozpoczynająca się właśnie akcja rozwoju sieci stałych kin wiejskich stanie się napewno jednym z najpoważniejszych sposobów wciągnięcia szerokich mas pracującego chłopstwa w krąg oddziaływania tak ważnej i tak masowej sztuki, jaką jest film.

Film niezawodnie spotęguje u chłopskiego widza pragnienie wiedzy i samokształcenia, pobudzi jego zainteresowania kulturalne i artystyczne. Przede wszystkim jednak ukaże mu, jak żadna może inna sztuka, całe piękno i wielkość czasów, które przeżywamy...

Wieś polska znajduje się u progu swego gospodarczego i społecznego przekształcania, w okresie odwracania się od przeżytego systemu prymitywnej gospodarki indywidualnej i przechodzenia dobrowolnie i świadomie do nowych form gospodarki uspołecznionej. Na tym etapie stałe kina wiejskie będą nie tylko pomocą w przyśpieszaniu procesu przemian świadomości społecznej małorolnego i średniorolnego chłopa, ale i ostrym orężem w ideologicznej rozprawie z wrogiem klasowym, bogatym chłopem — wyzyskiwaczem.

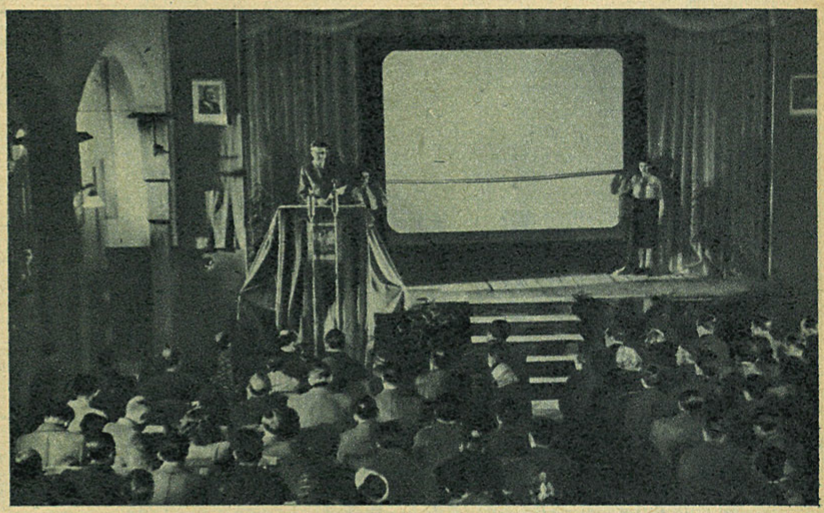
Dlatego sprawa sieci stałych kin wiejskich, ich planowej rozbudowy i konserwacji, troska o ilość i jakość kadr szkolonych do obsłużenia tej sieci — powinna być i niezawodnie będzie sprawą nie tylko kompetentnych władz państwowych i partyjnych, nie tylko sprawą kinematografii polskiej, lecz przede wszystkim żywotną sprawą szerokich mas pracujących chłopów.

Uruchomienie i rozwój stałych kin wiejskich, to jeden z walnych środków upowszechniania kultury i wielki krok naprzód w przeobrażeniu oblicza duchowego wsi polskiej, zmierzającej ku socjalizmowi.



Mieszkańcy wsi Bojadła i najbliższych okolic śpieszą na pierwszy seans do własnego kina

Odtąd polska wieś będzie oglądała nowe filmy wyświetlane równocześnie na ekranach kin w miastach



Odnowiona przez mieszkańców wsi Bojadła sala kinowa na chwilę przed uroczystym przecięciem przez min. Dybowskiego tradycyjnej wstęgi

WIELKI DZIEŃ W BOJADŁACH

UROCZYSTOŚĆ otwarcia pierwszego stałego kina wiejskiego we wsi Bojadła w powiecie zielonogórskim stała się wydarzeniem nie tylko lokalnym — nabrała znaczenia ogólnokrajowego.

Symboliczne przecięcie wstęgi przed ekranem kina wiejskiego w Bojadłach zapoczątkowało nowy etap w upowszechnianiu filmu. Od działalności kulturalnej prowadzonej przez kina objazdowe — wkroczyliśmy w okres wyższej formy upowszechniania filmu poprzez stworzenie i rozbudowę sieci stałych kin na terenie wsi.

W dniu 2 kwietnia br. nastąpiło równoczesne otwarcie 94 kin w powiatach szczecińskim, poznańskim i wrocławskim. Uroczystość centralna odbyła się w Bojadłach w powiecie zielonogórskim, dokąd przybyli przedstawiciele Rządu z ministrem Kultury i Sztuki S. Dybowskim na czele, przedstawiciel KC PZPR min. Tkaczow, Generalny Dyrektor Filmu Polskiego inż. St. Albrecht oraz przedstawiciele wojewódzkich, powiatowych i terenowych władz administracyjnych, partyjnych, organizacji społecznych i in.

Przebieg uroczystości został sfilmowany przez Polską Kronikę Filmową i był transmitowany przez radio.

Gmina Bojadła liczy 6.000 mieszkańców, samą wieś zamieszkuje 1.500 osób. Na terenie wsi znajduje się Uniwersytet Ludowy. Niedawno powstała tam Spółdzielnia Produkcyjna, która liczy obecnie 32 członków. Dotychczas gminę obsługiwało raz w miesiącu kino objazdowe.

Po przemówieniach, w programie inauguracyjnym wyświetlono numer specjalnego wydania kroniki pt. „Z kraju i ze świata", popularno - naukowy film „W moskiewskim ZOO" i pełnometrażowy film polskiej produkcji „Czarci Żleb".

Ludność z entuzjazmem przyjęła fakt otwarcia stałego kina na terenie ich wsi.

I OGÓLNOPOLSKA WYSTAWA PLASTYKI

Otwarta w Salach Muzeum Narodowego Wystawa, stanowi zwrot w naszym dotychczasowym życiu artystycznym na odcinku plastyki. Ogromna ilość nadesłanych prac malarskich, rzeźbiarskich i graficznych, tłumy zwiedzających i gorące dyskusje zarówno wśród fachowców jak i laików — świadczą o tym, że całe społeczeństwo oddawna oczekiwało na sztukę prawdziwie humanistyczną, włączoną w pracowity nurt życia naszej wspaniale odbudowującej się Ojczyzny.

Artyści, niejednokrotnie przełamując zadawnione opory i odcinając się od wrogich nam w rzeczywistości wpływów abstrakcjonizmu, czy nadrealizmu, sięgnęli po raz pierwszy do tematu interesującego zdecydowaną większość społeczeństwa — do człowieka pracy, do jednostki na tle zbiorowości, do zagadnień fabryki, budownictwa miejskiego, pejzażu nowej wsi.

Wystawa jest pierwszym, olbrzymim krokiem naprzód w dążeniu do wypracowania metody realizmu socjalistycznego w sztuce. Pod tym właśnie kątem mierzymy jej osiągnięcia.

T. K.

Komisja nagród, w składzie zatwierdzonym na wniosek Zw. Plastyków przez Ministerstwo Kultury i Sztuki — przyznała 1-szą nagrodę w wysokości po 750.000.— zł następującym autorom:

W malarstwie:

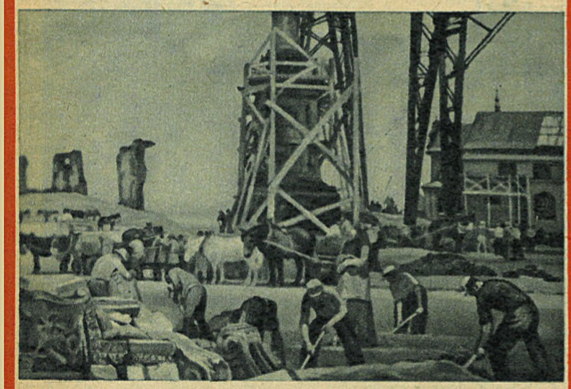
Wojciech Weiss
— za obraz olejny „Manifest"

W rzeźbie:

Alfred Wiśniewski
— za rzeźbę w gipsie „Granica pokoju"

W grafice:

Wacław Waśkowski
— za cykl drzeworytów do „Dubrowskiego" A. Puszkina



STANISŁAW CZAJKOWSKI — WYRÓŻNIONY OBRAZ OLEJNY „PRACE PRZY ODBUDOWIE KOLUMNY ZYGMUNTA"

KONSTANTY SOPOĆKO: III NAGRODA W GRAFICE — DRZEWORYT Z „TEKI PARTYZAŃCKIEJ"

5 LAT BUŁGARSKIEJ KINEMATOGRAFII

NAPISAŁ: LUBOMIR MICHAJŁOW (SOFIA)

Wrzesień 1944 swoim rewolucyjnym rozmachem zmienił od podstaw działalność bułgarskiej kinematografii. Przede wszystkim upaństwowiono istniejącą sieć kinową, a następnie oczyszczono ekrany od profaszystowskich, bezideowych i brukowych filmów.

Władze faszystowskie z reguły zabraniały wyświetlania filmów radzieckich. Jeśli już pozwolono na jakiś radziecki film, wówczas posyłano jawnych i tajnych agentów, którzy mieli za zadanie obserwować publiczność. Jeśli ktoś z publiczności wyrażał się entuzjastycznie o bohaterach filmu, zostawał wciągnięty na czarną listę.

Dziś naród bułgarski może swobodnie oglądać filmy radzieckie, które są ważnym czynnikiem w wychowywaniu nowego człowieka.

Obok filmów radzieckich na ekranach bułgarskich wyświetlane są z wielkim powodzeniem filmy państw demokracji ludowych. Zmieniły się również gusty naszej publiczności, która wymaga dzieł dojrzałych ideowo i artystycznie. Rekordy zainteresowania pobiły takie filmy radzieckie, jak „Pieśń tajgi" (oglądało go 1.750 tysięcy osób), „Młoda Gwardia" (ponad 1.640 tysięcy osób), „Opowieść o prawdziwym człowieku" (ponad 800 tys.).

Nowy program filmów na naszych ekranach, jest opracowany i realizowany planowo przez przedsiębiorstwo państwowe *„Bułgarska Kinematografia"*.

Wyświetlane filmy polskie: „Ostatni etap", „Ulica graniczna", „Zakazane piosenki", „Jasne łany", jak i filmy czeskie „Zawieja", „Wilcze doły", „Milcząca barykada" i inne — również spotkały się z gorącym przyjęciem publiczności bułgarskiej. W całym kraju toczą się dyskusje na temat filmów radzieckich, polskich, węgierskich i czechosłowackich. Wskazują one, że realistyczne i ideowe filmy bardziej odpowiadają masom pracującym, niż bezwartościowe kicze holiwoodzkie.

W dziedzinie samodzielnej produkcji, bułgarscy reżyserzy przejęli wiele z realizmu filmu radzieckiego. Nowa socjalistyczna tematyka daje naszym filmowcom szerokie pole do popisu przy tworzeniu nowej sztuki filmowej wyrażającej entuzjazm narodu do pracy i troskę o nowego, szczęśliwego człowieka.

Kinematografii bułgarskiej wypadło rozpoczynać niemal od zera. Skromna ilościowo produkcja przedwojenna, uzależniona handlowo od kapitału niemieckiego, włoskiego i amerykańskiego, dawała jedynie beznadziejne kicze, obliczone na gusta drobnomieszczańskie.

Prace rozpoczęto od kroniki filmowej i filmów dokumentalnych. W filmach tych świat pracy widzi swoje twórcze osiągnięcia i cel do którego dąży. W okresie pięciolecia wyświetlono 271 kronik filmowych ukazujących wszystkie ważniejsze wydarzenia polityczno - gospodarcze i kulturalne z życia naszego narodu.

Do pracy wciągnięto starych reżyserów i wyszkolono kadry młodych. W krótkim czasie ukazało się ponad 70 filmów dokumentalnych. O ich aktualności najlepiej mówią niektóre tytuły: *„Elektrownia wodna w Beli - Iskar"*, *„Jugosłowiańskie dzieci w Bułgarii"*, *„Dziennik"*, *„Miasto czarnego złota"*, *„Bratnia Polska"*, *„Tunel Chainboaz"*, *„Wieczna przyjaźń"*, *„Linia Pernik-Volujak"*, *„Bratnia pomoc dla rumuńskich dzieci w Bułgarii"*, *„Delegacja rządu bułgarskiego w Polsce"*, *„Elektryfikacja"*, *„Żywy most przez Dunaj"*, *„Sofia - Tirana"*, *„Długa droga papierosa"* (uzyskał pierwszą nagrodę na festiwalu w Mariańskich Łaźniach), *„Mecz piłkarski Polska — Bułgaria"*, *„Niemowlęta"*, *„Nowe Węgry"*, *„Walka o pokój"*, *„Każdy młodzieniec bryadierem"*, *„Młodzi leureaci"*, opera Glinki *„Iwan Susanin"* (wielki reportaż z doniosłej premiery teatralnej), *Pięć lat władzy ludowej"* (przedstawia nasze budownictwo w okresie ostatnich pięciu lat) i inne.

Oprócz tych krótkometrażowych filmów dokumentalnych, bułgarska kinematografia może się poszczycić kilku filmami pełnometrażowymi jak: *„Droga została nakreślona"* (według historycznego przemówienia Georgi Dymitrowa na V Kongresie Bułgarskiej Partii Komunistycznej), *„On nie umiera"* — film, który wyraża miłość i przywiązanie narodu bułgarskiego do swego wielkiego i nieśmiertelnego wodza. Film ten kładzie szczególny nacisk na umacnianie wiecznej przyjaźni ze Zw. Radzieckim, która — według słów Georgi Dymitrowa — „jest tak potrzebna narodowi bułgarskiemu jak słońce i powietrze dla każdej żyjącej istoty". Temu samemu tematowi poświęcony jest również nowy film p.t. *„Przyjaźń"*.

Musimy tu przypomnieć film *„Bułgaria"*. Jest on wspólnym dziełem kinematografii radzieckiej i bułgarskiej. Nie mniejsze znaczenie ma film p. t. *„Pierwsze lata"* światowej sławy holenderskiego reżysera, Jorisa Ivensa, opracowany w pierwszej swej części przy współudziale bułgarskich filmowców.

Film *„Nowi ludzie"*, w którym przedstawiono naszych sławnych przodowników pracy, z Maruszą Todorową na czele, zdobył uznanie filmowców radzieckich. Nowy film p. t. *„Greckie dzieci"*, przedstawia los dzieci wygnanych ze swojej Ojczyzny przez rządy monarchofaszystów, a przyjętych serdecznie w Bułgarii.

Pomimo ciężkich warunków pracy i słabej jeszcze bazy technicznej, twórcy i współpracownicy bułgarskiej kinematografii wywiązali się bardzo dobrze z powierzonych im przez kierownictwo Frontu Patriotycznego i Bułgarskiej Partii Komunistycznej zadań.

Rezultatem niestrudzonej, twórczej pracy naszych reżyserów filmowych było m. in. wielkie powodzenie bułgarskich filmów na międzynarodowych festiwalach. Już w 1947 roku w Wenecji — bułgarski film krótkometrażowy p. t. *„Ludzie w obłokach"* reż. Zacharii Zendowa otrzymał jedną z pierwszych nagród. W 1949 roku został na tym samym festiwalu odznaczony drugi nasz film krótkometrażowy *„Wiejskie wesele"* Stefana Christowa. W tymże roku w Mariańskich Łaźniach mimo ogromnej konkurencji został nagrodzony film p. t. *„Długa droga papierosa"* reż. Boncza Karastojanowa. Czechosłowackie dzienniki i światowa opinia filmowa wyrażały się bardzo dodatnio o tym filmie. Są to najlepsze dowody, jak wielkie postępy zrobił w ostatnich latach film bułgarski.

W 1949 roku kina nasze odwiedziło 40 milionów osób. Film dotarł do szerokich mas narodu, pomaga podnosić ich kulturę, wskazując drogę ku socjalizmowi. Film stał się sztuką dla milionów.

W roku 1949 zaczęto realizację trzech długometrażowych filmów fabularnych: *„Kalin Orelet"*, reż. B. Borozanowa: *„Alarm"* reżysera Z. Zendowa i *„Szare niewolnice"* Iwana Ficzewa. O filmach tych, z których pierwszy został już ukończony, napiszemy osobno naszym polskim czytelnikom.

LUBOMIR MICHAJŁOW

IWAN DIMOV, ARTYSTA TEATRU NARODOWEGO W SOFII W ROLI KALINY W FILMIE „KALIN OREL", OSNUTY NA TLE WALKI O POSTĘP SPOŁECZNY W BUŁGARII

ARTYSTA PRAWDY I WIELKOŚCI

Miłośnicy filmu radzieckiego pamiętają doskonale te trzy świetne kreacje aktorskie:

— Kutuzow, zwycięzca Napoleona pod Borodino, z filmu W. Pietrowa;

— Nachimow, bohaterski admirał, pogromca floty tureckiej pod Synopą, z filmu W. Pudowkina;

— Generalissimus Józef Stalin, genialny strateg, wódz armii i narodu radzieckiego, z filmów „Trzeci szturm" i „Bitwa o Stalingrad".

Historyczne postaci tych trzech wielkich wodzów odtworzył ludowy artysta ZSRR — Aleksy Dikij.

Dzięki jego talentowi zarysowały się one na ekranie z niezwykłą siłą plastyką i prawdą, weszły do galerii najwybitniejszych osiągnięć filmowego kunsztu aktorskiego.

Chociaż Aleksy Dikij rozpoczął swą działalność artystyczną jeszcze przed pierwszą wojną światową, z filmem zetknął się dopiero w r. 1944. Rola Kutuzowa była jego debiutem na ekranie.

W historii kinematografii mało znamy wypadków, by wielcy aktorzy teatru, którzy całe swe życie związali ze sceną i jej zawdzięczają sławę, stając w bardzo późnym okresie twórczości przed obiektywem, potrafili od razu zwycięsko sprostać wymaganiom nowego, nieznanego im dotąd rodzaju sztuki. Filmowy debiut Dikiego wypadł znakomicie. Artysta, przy zewnętrznej wstrzemięźliwości i opanowaniu gestu, pozornym spokoju całej postaci, potrafił dać odczuć widzowi wewnętrzne natężenie siły woli Kutuzowa, precyzyjną pracę jego umysłu nawet w najbardziej dramatycznych momentach zmagań i cechy głęboko ludzkie, zyskujące mu sympatię, budzące wiarę otoczenia, żołnierzy, narodu w słuszność sprawy i zwycięstwa.

Patrząc na osiągnięcia filmowe Dikiego z szerszej perspektywy, dostrzeżemy, iż prócz sukcesu osobistego, źródła ich tkwią przede wszystkim w realistycznych tradycjach rosyjskiego teatru, który wychował artystę. Narodziny realistycznej szkoły gry aktorskiej, jej wspaniały rozkwit i nieustanne doskonalenie, dały jedną z głównych podstaw rozwoju współczesnego filmu radzieckiego. Aleksy Dikij jest jedną z najwybitniejszych indywidualności twórczych, uosabiających dziś ścisłą łączność teatru i filmu, rozwijających się w oparciu o zasady socjalistycznego realizmu.

ALEKSY DIKIJ W OTOCZENIU MŁODYCH ARTYSTÓW MOSKIEWSKIEGO TEATRU AKTORA FILMOWEGO

Czterdzieści lat temu młody artysta przyjęty został do zespołu Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MChaT). Pierwsze kroki na scenie stawiał pod kierunkiem wielkiego mistrza sceny Stanisławskiego. Dikij jest nie tylko aktorem — jako reżyser daje się poznać jeszcze wówczas, gdy w r. 1912 organizuje przedstawienia siłami amatorskiego zespołu dramatycznego. Jego talent zasłynął jednak dopiero po Rewolucji Październikowej, gdy młode państwo radzieckie dało wszystkim artystom pełne możliwości rozwoju. W ciągu minionych 30 lat Dikij dał się poznać jako niezrównany odtwórca różnorodnych, bardzo swoiście interpretowanych ról, jako reżyser wielu znakomitych spektakli wystawionych w najlepszych teatrach Związku Radzieckiego, jako energiczny pedagog z zapałem oddający się sprawie wychowania nowych kadr młodzieży artystycznej.

Olbrzymią popularność w kraju i poza jego granicami zyskał Aleksy Dikij, gdy rozpoczął pracę w filmie. Obok wspomnianych już trzech czołowych kreacji widzieliśmy go jeszcze w roli lekarza w filmie „Opowieść o prawdziwym człowieku".

Większość widzów, a nawet wielu krytyków nie łatwo rozpoznało artystę na ekranie. Dikij bowiem starał się by stworzona przezeń postać czołowego radzieckiego lekarza - humanisty nie była w niczym podobna do tych wspaniałych kreacji znanych każdemu doskonale z filmów biograficzno - historycznych. Stąd zmieniająca znacznie jego rysy charakteryzacja, zupełnie odmienne cechy zewnętrzne sylwetki filmowego lekarza, krzykliwo - dobroduszna intonacja głosu i t. p. Artysta stworzył nową postać, która choć różna od poprzednich, była tak samo pełna dramatyzmu i głębokich prawdziwie ludzkich cech.

Największym osiągnięciem aktorskim Dikiego w dziedzinie filmu są kreacje w filmach „Trzeci szturm" i „Bitwa o Stalingrad". Odtworzona przezeń postać Józefa Stalina stanowi ukoronowanie dotychczasowych wysiłków artystycznych wielkiego aktora. Oto co mówi na ten temat sam Dikij:

— Nigdy jeszcze nie czułem tak głębokiego wzruszenia i tak olbrzymiej odpowiedzialności... Zdawałem sobie doskonale sprawę z tego, że każdy widz, który będzie oglądał na ekranie wynik mojej pracy, we własnym sercu nosi swój obraz Józefa Stalina, że żaden widz nie wybaczy mi najmniejszego odchylenia od prawdy życiowej. Widz oczekuje, że zobaczy obraz, który będzie chociaż w przybliżeniu odzwierciadlał wielkość ducha i myśli, właściwą Stalinowi. Postać Józefa Stalina, postaci wodzów naszej rewolucji będą długie wieki żyć wśród narodów świata, utrwalone w różnorodnych dziełach sztuki...

Dodajmy — będą żyć dzięki artystom tej miary co Aleksy Dikij. Za to są mu wdzięczne miliony widzów na całym świecie.

Za swe wielkie zasługi na polu twórczości artystycznej Aleksy Dikij został pięciokrotnie odznaczony nagrodą im. Stalina.

(L)

CZTERY KREACJE ALEKSEGO DIKIEGO

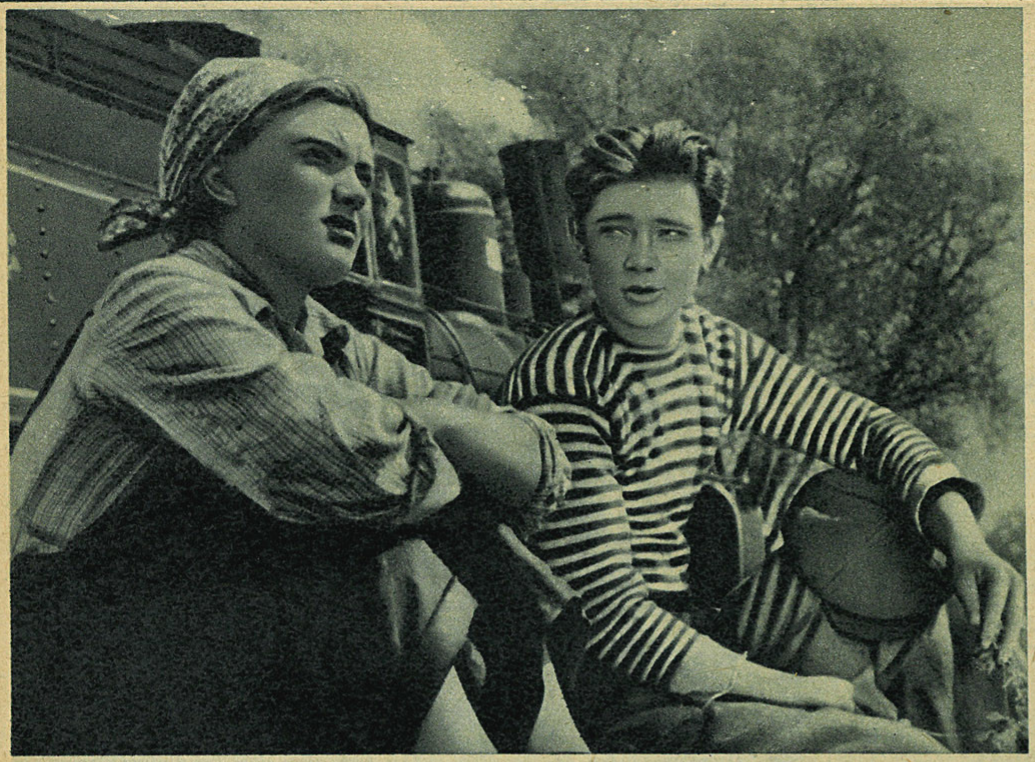
„KUTUZOW"

„ADMIRAŁ NACHIMOW"

„OPOW. O PRAWDZ. CZŁOWIEKU"

„BITWA O STALINGRAD"

NOTATNIK RECENZENTA



„DROGA DO SŁAWY" — AKTORKA O. IWANOWA W ROLI MASZYNISTY KOLEJOWEGO SASZY WORONKOWEJ

DROGA DO SŁAWY

OTWARTA PRZED KOBIETĄ RADZIECKĄ

DO cyklu filmów opowiadających o roli kobiety w życiu społecznym i politycznym Związku Radzieckiego, o jej działalności na różnych odcinkach pracy zawodowej, przybywa obecnie nowy, poświęcony kobiecie - kolejarzowi.

Bohaterem filmu jest młoda wiejska dziewczyna, Sasza Woronkowa, którą pragnienie osiągnięcia samodzielnego stanowiska, ambicja pełnego wyzyskania możliwości awansu społecznego, jakie dał kobiecie ustrój socjalistyczny — wyrywają z głuchej prowincji, wiodą do miasta i poprzez różne szczeble pracy na kolei i wytrwałą naukę, pozwalają zająć posterunek maszynisty. Wartości charakteru Saszy Woronkowej, jej upór i odwaga, którą wykazuje pełniąc w czasie wojny odpowiedzialną służbę na zapleczu frontu stalingradzkiego, zostają należycie ocenione, dziewczyna uzyskuje wysokie odznaczenie: tytuł Bohatera Pracy Socjalistycznej. Woronkowa nie spocznie na laurach, będzie się dalej uczyć i osiągać nowe sukcesy na polu swej pracy zawodowej.

Droga do sławy stoi otworem przed każdym, ale nie jest łatwa ani prosta. Pierwsze kroki Saszy Woronkowej po przyjeździe do miasta nie są szczęśliwe i zachęcające. Początkowo nie znajduje odpowiedniej pracy, nie układa się pomyślnie jej życie osobiste. Gdy mąż staje na przeszkodzie realizacji planów dziewczyny, porzuci go, by uporem i wiarą w kolektywny wysiłek, entuzjazmem pracy, krok po kroku osiągać wytknięty cel. Wartości charakteru dziewczyny, opanowanie fachu, najpełniej ujawniają się w końcowym pełnym napięcia epizodzie, gdy jako maszynista prowadzi na front stalingradzki transport wojenny, bombardowany przez lotnictwo nieprzyjacielskie.

Film ten został zrealizowany przez trójkę młodych reżyserów wytwórni „Mosfilm" — Buniejewa, Rybakowa i Szwajcera wg. scenariusza K. Winogradzkiej. Stworzyli oni film interesujący, ale nie zawsze udało się im bez zarzutu wywiązać z zadania. Trafnie odmalowali radosny, twórczy, socjalistyczny stosunek bohaterki do pracy. W historii kształtowania się sylwetki Woronkowej jako wzorowego maszynisty pominęli jednak kilka ogniw. Pokazali raczej wynik. Można mieć również zastrzeżenia do postaci męża bohaterki, wprowadzonego marginesowo, w sposób nieco uproszczony, jedynie dla przeciwstawienia obu charakterów.

Dobrze natomiast rozwiązali całą część wojenną i dramatyczny epizod jazdy transportu na front. Operator M. Bolszakow popisał się szeregiem pięknych zdjęć plenerowych, w których doskonale współgra z pejzażem pędzący pociąg.

Odtwórczynię głównej roli O. Iwanową znamy jedynie z małej roli w „Młodej Gwardii". Tutaj daje się poznać jako aktorka bardzo prosta i szczera. W. Chochriakow, którego pamiętamy również z „Młodej Gwardii" jest podobnie jak tam sympatyczny i przekonywający w roli naczelnika oddziału politycznego Panomariowa. Reszta obsady urozmaicona i dobrana trafnie.

Ten bardzo młodzieńczy film został poprawnie pod względem technicznym zdubbingowany. W tej dziedzinie widać znaczny postęp, synchronizacja i tło dźwiękowe są bez zarzutu. Nie jest jedynie odpowiedni dobór niektórych głosów polskich do postaci aktorów radzieckich.

Jan Łęczyca

UPIÓR W OPERZE

NIE TAKI STRASZNY JAK GO TECHNICOLOR MALUJE

GASTON Leroux należy do autorów powieści detektywistyczno - sensacyjnych, bardzo popularnych na początku bieżącego wieku. Stworzony przez niego konkurent Sherlocka Holmesa, detektyw Rouletabille, odznaczał się zamiłowaniem do pracy w sytuacjach niesamowitych. Pełna grozy jest też fabuła książki „Upiór w operze", w której Leroux opowiedział prawdziwą rzekomo historię z roku 1890.

Wśród nagromadzonych na ekranie niesamowitości prawdopodobny wydaje się tylko początek filmu, w którym zawiedziony kompozytor stacza walkę z wydawcą o rękopis swego utworu i w rezultacie zabija go, ale sam zostaje na całe życie oszpecony żrącym kwasem. Można od biedy zrozumieć wściekłość i rozpacz muzyka usuniętego po 20 latach pracy z opery lekceważonego przez wydawcę dzieł muzycznych, mimo iż sam Liszt uznaje wartość kompozycji bohatera.

Cała reszta filmu — nie mająca zresztą nic wspólnego ze znacznie ciekawszą i logiczną intrygą w książce — jest już niemal całkowicie pozbawiona sensu. Metody Hollywood nie zmieniły się. Skoro można „poprawić" Wiktora Hugo, pani Joan Hathaway tym bardziej bez żadnych ceregieli poprawiła Leroux.

W wyniku tych poprawek film został zupełnie pozbawiony jakiejkolwiek jednolitości i stylu, które ostatecznie obowiązują i w tego rodzaju filmach. Akcja rozgrywa się to w sino-niebieskich, olbrzymich jak Sezam podziemiach opery, to na scenie, wśród nieźle śpiewających artystów, to na wyimaginowanych ulicach Paryża, to znów w mieszkaniu protegowanej przez „upiora" chórzystki. Całość jest tak skonstruowana, że ostatecznie nie wiadomo czy jest to film o tragedii spokojnego, utalentowanego człowieka, który pod wpływem osobistej katastrofy zwariował, czy też historyjka o karierze chórzystki i jej dwóch wielbicielach: urzędniku policji i słynnym śpiewaku.

Pierwsza, niema wersja „Upiora w operze", którego zagrał słynny swego czasu aktor charakterystyczny Leon Chaney, nastawiona była niemal wyłącznie na wygranie niesamowitego nastroju, w jakim żył gmach opery paryskiej pod wpływem ukazującego się i znikającego szaleńca. Wprowadzenie upiorów na ekran nie należy z pewnością do zaszczytnych misji kinematografii, ale w okresie, w którym pierwszy film powstawał, ciągle jeszcze poddawano się chętnie urokowi tricków filmowych a wielcy aktorzy znajdowali w rolach niesamowitych pole do popisu.

Reżyser Artur Lubin powierzył rolę upiora Claude Rainsowi. Przekupny, kłamliwy senator amerykański z filmu „Mr. Smith jedzie do Waszyngtonu" i błazeński cezar z „Cezara i Kleopatry" nie nadaje się na bohatera, którego stworzyła fantazja Leroux. Ukryty za białą maską, Claude Rains jako „duch" jest poprostu śmieszny. Nikt ani na chwilę nie wierzy w jego rzekomą moc i z góry wiadomo, że bohaterski baryton Nelson Eddy i dziarski inspektor policji w samą porę wyratują Susannę Foster z jego szponów. Nawet sceny zamierzone jako „wielki efekt": podcinanie i upadek głównego żyrandola na widownię opery i walenie się podziemi, — nie wywołują żadnego napięcia.

Scenarzystka i reżyser chcieli dać coś w zamian za skasowanie akcji powieści. Wprowadzili więc postać śpiewaka, konflikty między dyrekcją i personelem opery, banalną akcją miłosną i oczywiście, dla zaspokojenia marzeń pensjonarek — niesłychaną karierę chórzystki. W rezultacie powstała monstrualna szmira.

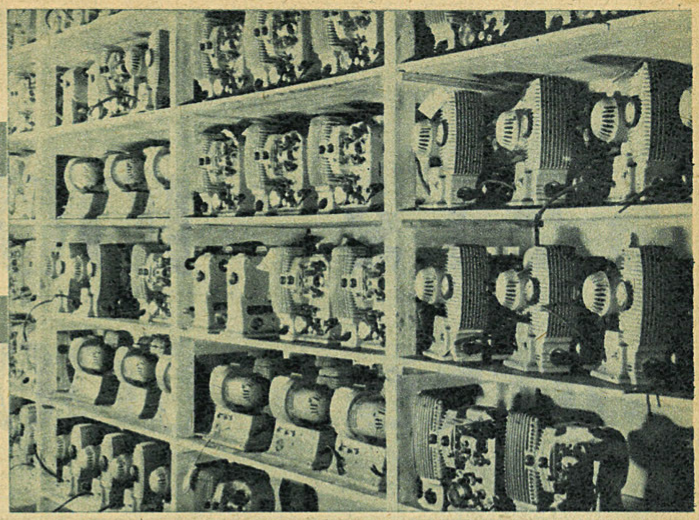
Film ma jednak pewne zasługi. Uznany kiedyś jako „najlepszy film w technicolorze" skompromitował za jednym zamachem amerykańskich realizatorów posługujących się tym systemem zdjęć barwnych — i poczucie estetyczne krytyków, którzy mu ten tytuł przyznali. Nie ulega również wątpliwości, że jest to film niesamowity — pod względem dekoratorskim.

Jedyne jego plusy to zawsze jeszcze wspaniały głos Nelsona Eddy, którego słucha się z przyjemnością oraz równie piękny głos jego partnerki. Ale to jeszcze nie powód by usiłowały nas straszyć z ekranu takie tandetne, seryjne upiory z hollywoodzkiego lamusa. Jak już ma być upiór — to tylko w dobrym gatunku!

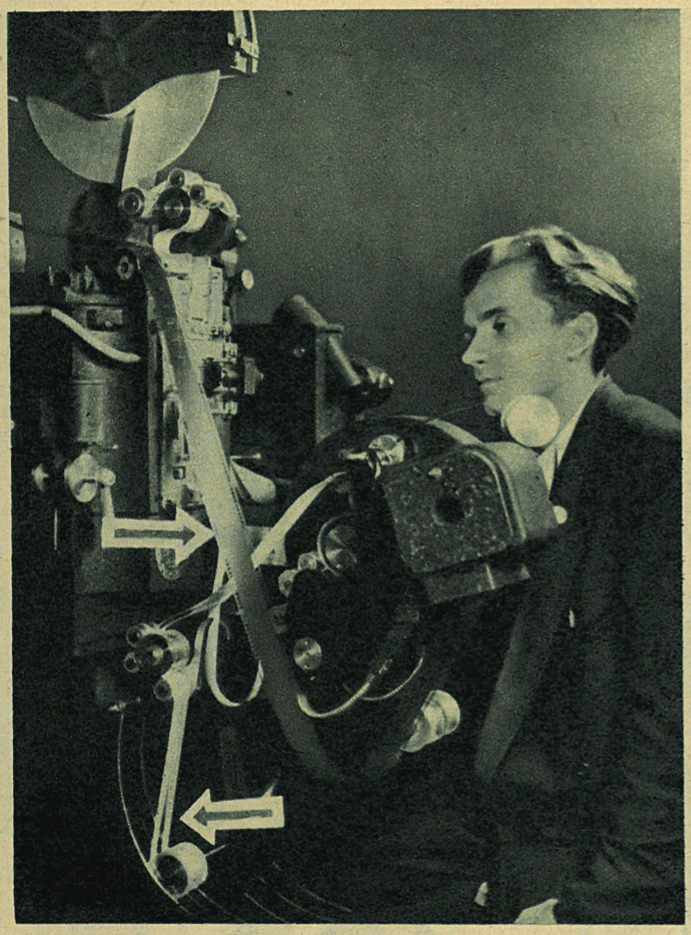
J. J.

SCENA Z FILMU „UPIÓR W OPERZE". UPIÓR JEST CHWILOWO NIEOBECNY — ALE WKRÓTCE ZJAWI SIĘ

ABY WIEŚ mogła mieć STAŁE KINO...



WĄSKOTAŚMOWE PROJEKTORY POLSKIEJ KONSTRUKCJI I PRODUKCJI „AP 11" GOTOWE DO WYSYŁKI NA WIEŚ



KOPIARKA REDUKCYJNA — MASZYNA TA KOPIUJE FILM Z SZEROKIEJ TAŚMY NA DWIE KOPIE FILMÓW WĄSKOTAŚMOWYCH JEDNOCZEŚNIE

FILM Polski wziął na siebie wielkie i odpowiedzialne zadanie stworzenia gęstej sieci stałych kin wiejskich na terenie całego kraju. Rzadki gość na wsi — film — staje się więc jej stałym mieszkańcem.

Sprawa powstania stałych kin w ośrodkach wiejskich jest związana ściśle z postępem elektryfikacji wsi, dlatego też dojrzała ona w chwili, gdy elektryfikacja przyjęła formy masowe.

Aby kina wiejskie mogły rozpocząć wyświetlanie filmów, wysiłkiem polskich konstruktorów, robotników i techników fabryk kinotechnicznych uruchomiona została w szybkim tempie seryjna produkcja wąskotaśmowych projektorów polskiej konstrukcji AP-11 przystosowanych do pracy w warunkach wiejskich — prostych w obsłudze łatwo przenośnych, pracujących przy pomocy żarówki (a nie lampy łukowej, jak duże projektory kinowe).

Wyszkolenie odpowiedniej ilości fachowców, rozbudowa zakładów kinotechnicznych mogących rozpocząć masową produkcję sprzętu kinowego, stworzenie własnego laboratorium produkującego kopie 16 mm — to podstawowe warunki, od których realizacji zależało uruchomienie wiejskich kin.

Problemy te zostały już rozwiązane: pierwsza seria 300 projektorów AP-11 opuściła fabryki, część z nich wyświetla już filmy w kinach wiejskich, dalsza produkcja jest w pełnym toku. Ośrodek produkcji kopii wąskotaśmowych przygotował również potrzebne ilości kopii do rozpoczęcia projekcji w 100 nowozorganizowanych kinach. W laboratoriach intensywna praca nad sporządzaniem dalszych kopii wąskotaśmowych trwa nadal.

Utworzenie ośrodka dubbingowego w Łodzi pozwala na dostarczenie wsi tak cennych pod względem wychowawczym i artystycznym filmów radzieckich w polskiej wersji dźwiękowej.

W tym pierwszym, najtrudniejszym okresie otwierania kin wiejskich przyszedł nam również z pomocą Związek Radziecki, dostarczając pewnej ilości wąskotaśmowych projektorów.

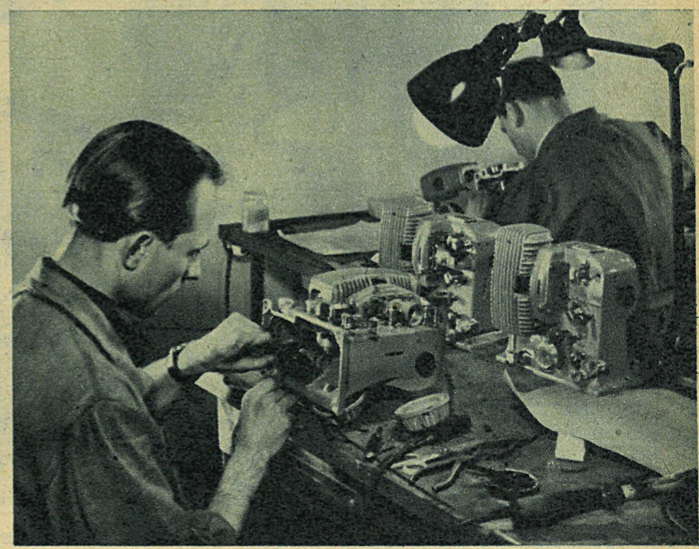
Kiedy prace przygotowawcze przyniosły już spodziewane wyniki, przystąpiono do szczegółowego rozpracowania problemu lokalizacji kin i szkolenia ich obsługi. Komitety Wojewódzkie PZPR, ZSL, ZSCh i terenowe biura PKPG dokonały wraz z Filmem Polskim rozmieszczenia wiejskich kin stałych w poszczególnych województwach zgodnie z rzeczywistymi potrzebami danego terenu.

Akcja tworzenia stałych kin wiejskich cieszy się wszędzie wielkim uznaniem i entuzjastycznym poparciem ludności. Z inicjatywy społecznej zorganizowano odnawianie, przebudowę i adaptację sal wybranych na siedzibę kin. W pracach nad wyposażeniem tych sal w krzesła, ławki, zasłony do okien itp. bierze często z własnej inicjatywy masowy udział miejscowa ludność. Stałe kina są wielkim wydarzeniem w życiu wsi.

Film Polski podjął się również wyszkolenia obsługi kin złożonej z osób, które wybrane zostały przez czynniki polityczne i samorządowe spośród miejscowej ludności. W Poznaniu i Wrocławiu uruchomiono miesięczne kursy dla kinodemonstratorów. Kursy te opuściło już 200 uczestników. 80% kursistów to robotnicy rolni, pracownicy PGR, członkowie spółdzielni produkcyjnych i miejscowi aktywiści, którzy w godzinach wolnych od pracy zawodowej pełnią funkcję kierowników i pracowników nowych placówek kulturalnych na wsi.

Dzięki tej wielkiej akcji już w b. m-cu około 20.000 nowych widzów ogląda filmy w swojej wsi.

B. W.



W ŁÓDZKICH ZAKŁADACH KINOTECHNICZNYCH RĘCE FACHOWYCH ROBOTNIKÓW MONTUJĄ PROJEKTORY DLA KIN WIEJSKICH

FILM NIESIE NA WI

DZIŚ - 100
JUTRO - 600
W 1955 r. - 3300

UCZESTNICY PIERWSZYCH KURSÓW DLA DEMONSTRATORÓW I KIEROWNIKÓW KIN WIEJSKICH SŁUCHAJĄ WYKŁADÓW. CI, KTÓRYCH WIDZIMY NA ZDJĘCIU PROWADZĄ JUŻ KINA W SWOICH WSIACH. KURSY DO KOŃCA PLANU SZEŚCIOLETNIEGO WYSZKOLĄ OKOŁO 7.000 DEMONSTRATORÓW

W MAGAZYNACH OKRĘGÓW ROZPOWSZECHNIANIA FILMÓW TAŚMA ZAPAKOWANA W PUDEŁKA, ZAOPATRZONA W LEGITYMACJE, KTÓRE SĄ „DOWODEM OSOBISTYM" FILMU, CZEKA NA WYSYŁKĘ. JESZCZE TRZEBA PRZYGOTOWAĆ MATERIAŁ REKLAMOWY I INFORMACYJNY — AFISZE I PROGRAMY Z KOMENTARZEM, GDY WSZYSTKO JEST JUŻ ZAPIĘTE NA OSTATNI GUZIK — FILM MOŻNA WYSŁAĆ NA WIEŚ

NA TABLICY OGŁOSZEŃ WE WSI UKAZAŁY SIĘ AFISZE ZAPOWIADAJĄCE, ŻE DZIŚ PO RAZ PIERWSZY WYŚWIETLANY BĘDZIE FILM „CZARCI ŻLEB" W ICH WŁASNYM KINIE. BILETY KOSZTUJĄ 20, 40 ZŁ.

PRZEŁOMOWA CHWILA JEKCJA DOKUMENTALN GORĄCYMI OKLASKAMI PRAKTYCZNYM EGZAMI

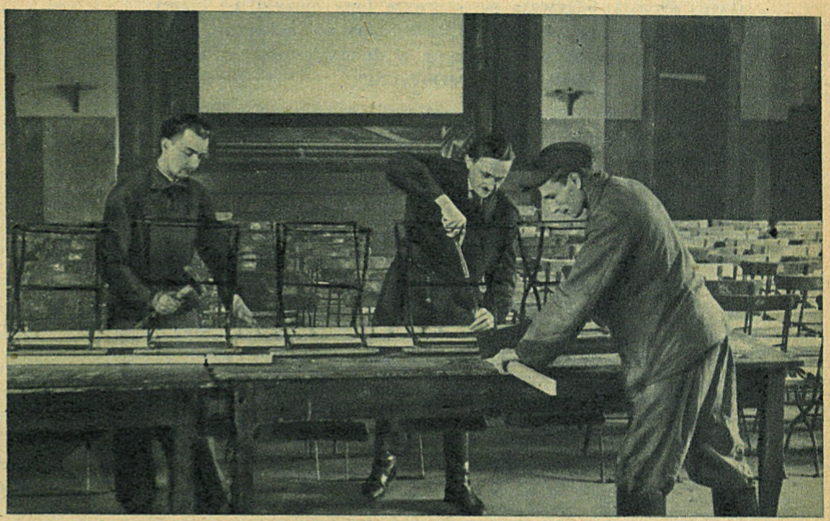
EŚ NOWĄ KULTURĘ

O UPOWSZECHNIENIU TWÓRCZOŚCI KULTURALNEJ:

„Upowszechnienie to znaczy ogarnięcie atmosferą i pragnieniem wiedzy, samokształcenia, upodobań kulturalnych i artystycznych milionowych mas młodzieży robotniczej i chłopskiej i przyswojenie sobie przez te masy wiedzy i upodobań artystycznych, OBUDZENIE ZAINTERESOWAŃ KULTURALNYCH W MILIONOWYCH RZESZACH LUDU PRACUJĄCEGO I ICH ZASPOKAJANIE".

(Z przemówienia Prezydenta Rzeczypospolitej Bolesława Bieruta na otwarciu radiostacji wrocławskiej w r. 1947).

APARATURA KINOWA ZOSTAJE PRZENIESIONA W SKRZYNI DO SALI GMINY ZABRZE (POW. ZIELONOGÓRSKI), ABY ZOSTAĆ TU JUŻ NA ZAWSZE. JESZCZE TEGO SAMEGO WIECZORA ODBĘDZIE SIĘ PIERWSZY SEANS W NOWEJ SALI STAŁEGO KINA...

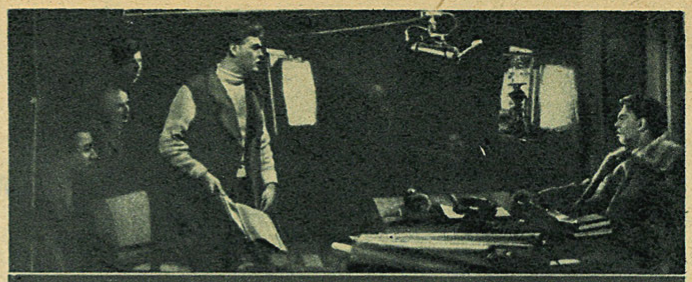


...GDZIE WŁAŚNIE W TEJ CHWILI TRWAJĄ OSTATNIE PRZYGOTOWANIA DO PIERWSZEJ PROJEKCJI. KINO JEST DLA WSZYSTKICH I DLATEGO WSZYSCY SAMORZUTNIE POMAGAJĄ PRZY URZĄDZANIU SALI. OTO KIEROWNIK KINA (NA LEWO), KOMENDANT MIEJSCOWEJ STRAŻY POŻARNEJ (W ŚRODKU) I DEMONSTRATOR PRZYGOTOWUJĄ KRZESŁA DLA WIDZÓW

W ŻYCIU WSI ZAWADA. W WYPEŁNIONEJ SALI ODBYWA SIĘ PRO-EGO OBRAZU POLSKIEGO „LIST GÓRNIKA". LUDNOŚĆ WIEJSKA PRZYJĘŁA FILM O PRACY GÓRNIKÓW. TEN PIERWSZY SEANS JEST NEM DLA DEMONSTRATORÓW — CAŁA WIEŚ PATRZY NA ICH PRACĘ

SKOŃCZYŁY SIĘ WIOSENNE SIEWY. WIECZOREM MIESZKAŃCY WSI SPOTYKAJĄ SIĘ W KINIE, ABY OBEJRZEĆ NOWY OBRAZ. OCZY WSZYSTKICH WPATRZONE SĄ W EKRAN — JEST ON OKNEM NA ŚWIAT. ODTĄD FILM BĘDZIE DLA WSI STAŁYM ŹRÓDŁEM ROZRYWKI I NAUKI. TRAKTOR I KINO — TO POSTĘP I KULTURA, KTÓRĄ NIESIE WSI SOCJALIZM

W STOLICY RADZIECKIEGO FILMU



PAWEŁ KADOCZNIKOW (Z LEWEJ) WYRYWA SIĘ NA FRONT, ALE MIKOŁAJ OCHŁOPKOW NIE CHCE GO PUŚCIĆ. REALIZATOR PRZYWIĄZUJE WIELKĄ WAGĘ DO PROBNYCH ZDJĘĆ FILMU „DALEKO OD MOSKWY", KTORE SŁUŻĄ NIE TYLKO DLA WYBORU AKTORÓW, ALE I DLA ZARYSOWANIA PRZYSZŁYCH SCEN FILMU

Gasną światła, odzywają się pierwsze tony muzyki, na białej powierzchni ekranu ukazują się dwie barwne sylwetki młodzieńca i dziewczyny, trzymających w dłoniach młot i sierp. U dołu napis: „PRODUKCJA: MOSFILM".

Mosfilm. Największe, najbogatsze miasteczko filmowe w Związku Radzieckim, skupiające sztab najwybitniejszych filmowców świata: scenarzystów, realizatorów, operatorów, aktorów, kompozytorów i setki pracowników technicznych. Na 68 radzieckich filmów fabularnych, wyróżnionych nagrodą im. Stalina, aż 30 tu się właśnie narodziło. Widz polski pamięta dobrze wysoce ideowe i artystyczne filmy „Lenin w Październiku", „Lenin w 1918 roku", „My z Kronsztatu", „Aleksander Newski", „Admirał Nachimow", „Cyrk", „Opowieść o prawdziwym człowieku", „Pieśń tajgi", „Spotkanie nad Łabą" i szereg innych. Ostatnio ukończono tu realizację potężnego „Upadku Berlina" i „Kozaków Kubańskich".

Zajrzyjmy za kulisy tej wielkiej wytwórni, produkującej filmy, drogie sercu milionów prostych ludzi na całym świecie.

* * *

Słońce gaśnie

Za szerokim biurkiem siedzi postawny mężczyzna w krótkim, rozpiętym kożuszku, mierząc spokojnym spojrzeniem porywczego młodzika, który zerwał się z fotela.

Posłuchajmy dialogu.

— Nie, nie puszczę! — zdecydowanym ruchem ręki pragnie przerwać dyskusję ten w kożuszku.

— A ja dalej nalegam: puśćcie!

— Nie radzę nalegać. Ale mogę wam wzamian obiecać najtrudniejszy i najważniejszy odcinek trasy. Z pewnością nie będzie wam lżej, niż kolegom na froncie.

— Zgasić słońce! Dolny niżej! Szybko!

Ta ostatnia „kwestia" dialogu pochodzi, rzecz jasna, z trzecich ust, z ust głównego operatora. I słońce, posłuszne jego słowom, rzeczywiście gaśnie. Łagodny półmrok zalega gabinet, który nie posiada drzwi wejściowych. Zamiast nich widnieje tylko szeroka luka między rozstawionymi dekoracjami. Jesteśmy bowiem w jednej z głównych hal zdjęciowych.

Poznajemy starych znajomych

Tak, teraz poznajemy wyraźnie: mężczyzna w kożuszku, to przecież Mikołaj Ochłopkow, a młody człowiek po przeciwnej stronie biurka — Paweł Kadocznikow. Pamiętamy go dobrze, jako bohatera „Opowieści o prawdziwym człowieku". Ale twarzy człowieka, który z wysokiego krzesła śledzi przebieg zdjęć, nie znamy. A przecież przyczynił się on do powstania „Opowieści o prawdziwym człowieku" nie mniej niż Kadocznikow, był bowiem reżyserem filmu. To A. Stolper, który reżyseruje nowy film o wojnie 1941 — 1945 roku, tym razem o wysiłku zaplecza przemysłowego, pt. *„Daleko od Moskwy"*. Jest to zarazem tytuł znanej już i czytelnikowi polskiemu powieści Ażajewa, której coraz nowe wydania rozchwytywane są przez czytelnika radzieckiego. Opowiada ona o budowie rurociągu naftowego na Dalekim Wschodzie Związku Radzieckiego, prowadzonej w najcięższe dni wojny, w niebywale trudnych warunkach, które przezwyciężyć musi żelazna wola człowieka radzieckiego.

Zdjęcia, których jesteśmy świadkami, mimo, że prowadzone są w kostiumach, pełnej charakteryzacji i w zupełnie gotowych dekoracjach nie są jeszcze scenami filmu. To dopiero t.zw. próby aktora. Reżyser waha się jeszcze przed ostatecznym ustaleniem składu aktorskiego i rozdziałem ról. Próbne zdjęcia, teraz dokonywane, prócz wartości porównawczej, dadzą jeszcze szereg wskazówek co do ostatecznego ujęcia scen, oświetlenia, charakteryzacji itp.

Pod wielkim dachem

Opuszczamy reż. Stolpera, wędrując w inny kraniec ogromnego pawilonu, którego sufit utkany jest dosłownie reflektorami. Pawilon jest tak wielki, że pod jego dachem zmieściłoby się parę ładnych domów z ogródkami.

Przechodzimy przez skromny pokoik, przygotowany widać do jakiejś nowej sceny, wędrujemy wzdłuż ściany, markującej jakąś halę fabryczną i trafiamy na wspaniałą salę kolumnową, wykładaną marmurową lśniącą posadzką. Sala zresztą, do czego zdążyliśmy przywyknąć w atelier, ma tylko trzy wspaniałe ściany, czwartą stronę zajmuje zespół reflektorów, skomplikowanych drabin, kabli z mikrofonami itd.

Tu zdjęcia idą na dobre. Obowiązuje absolutna cisza. Trzaska klaps z numerem sceny. Odzywa się energiczny głos kobiecy.

— Proszę podać nazwiska swych zagranicznych wspólników!

Cisza. Klaps.

— Proszę podać nazwiska swych zagranicznych wspólników!

Cisza. Klaps.

Sprawa Krystyny Padera

W ten sposób powstaje jedna ze scen filmu *„W pewnym kraju"*, nakręcanego według scenariusza M. Wirty. Rzecz dzieje się w jednym z państw demokracji ludowej, w gabinecie Krystyny Padera, ministra aprowizacji. Pani minister była powolnym narzędziem amerykańskiego wywiadu. Stosownie do rozkazu swych zamorskich mocodawców organizowała niszczenie zapasów żywności i przygotowywała zamach terrorystyczny na wicepremiera rządu, komunistkę Hannę Lichta. Ale ręka sprawiedliwości ludowej dosięgła imperialistyczną agentkę w jej własnym, luksusowym gabinecie.

— Proszę podać nazwiska swych zagranicznych wspólników!

Cisza. Klaps.

Mozolna to droga: najbardziej realistycznie oddać grą aktorską złożony bieg sprawy Krystyny Padera. Dlatego wymagający reżyser Kałatozow wielokrotnie powtarza scenę.

Decyduje prawda życiowa

Film radziecki, wierny swej linii rozwojowej, czerpie tematy wprost z życia, przetwarza artystycznie najbardziej palące i aktualne problemy naszej doby. Gdy mówimy o jego przodującym znaczeniu w świecie, tę jego czujność mamy przede wszystkim na myśli.

Przerwa w zdjęciach! Aktorzy sceny aresztowania ministra - agentki rozchodzą się do swoich lóż. Przed chwilą zagorzałe przeciwniczki, aktorki Skopina (Hanna Lichta) i Pilawska (Krystyna Padera) przechodzą obok nas w najlepszej komitywie, ujawszy się pod ręce.

Wiedzą, że widz, który będzie je oglądał na ekranie, nie zachłystuje się tanim, bezkrytycznym zachwytem dla ulubionych „gwiazd", że o powodzeniu filmu decyduje wyłącznie prawda życiowa, jaka przemawia z ekranu.

Tymczasem, korzystając z przerwy, przystępuje do intensywnej pracy ekipa bezimiennych pracowników wytwórni — elektrotechników. Przygotowują oświetlenie do następnej sceny.

M. K.

WDZIĘCZNYM TERENEM TWÓRCZOŚCI REALIZATORÓW MOSFILMU JEST POGODNA, OPTYMISTYCZNA KOMEDIA. REŻYSER IWAN PYRIEW, ZNANY NAM Z „PIEŚNI TAJGI" SPECJALISTA OD TEMATYKI LUDOWEJ, UKOŃCZYŁ TUTAJ PEŁEN HUMORU FILM Z ŻYCIA UKRAIŃSKIEGO KOŁCHOZU P. T. „KOZACY KUBAŃSCY"

SPRAWA KRYSTYNY PADERA JEST PRZEDMIOTEM NOWEGO FILMU „W PEWNYM PRAJU", KTÓREGO AKCJA TOCZY SIĘ W JEDNYM Z PAŃSTW DEMOKRACJI LUDOWEJ. FILM BĘDZIE WYRAZEM ODWAŻNEJ CZUJNOŚCI, Z JAKĄ KINEMATOGRAFIA RADZIECKA PODCHODZI DO NAJAKTUALNIEJSZYCH PROBLEMÓW DNIA

Przestępstwo INGRID BERGMAN

Pisma zachodnio - europejskie, pełne fotosów rozneglizowanych pin-up girls, z drapieżną zachłannością rzuciły się do rozgrzebywania szczegółów prywatnego życia aktorki i znanego reżysera. Dwuznaczne podpisy towarzyszą fotografiom Ingrid i Rossellinlego

INGRID Bergman i Roberto Rosselini mają syna! Ta radosna wieść została roztrąbiona przez całą kapitalistyczną prasę przy akompaniamencie nieludzkich wrzasków i „intymnych" informacji o przebiegu romansu i perypetiach rozwodowych szwedzkiej aktorki i włoskiego reżysera. Narodziny młodego Rossellinlego zbiegły się z premierą filmu „Stromboli", reżyserii Rossellinlego - ojca, z Ingrid Bergman w roli głównej.

Film wystartował jednocześnie we Włoszech i w USA.

Zdawałoby się, że eksploatacja filmu nie ma nic wspólnego z życiem prywatnym reżysera i aktorki. Wszędzie — tak, ale nie w Ameryce. Tu sprawa syna Ingrid Bergman jest zagadnieniem o niezmiernej wadze, zaprzątającym umysły cenzorów oficjalnychnych i nieoficjalnych. Wyobraźcie sobie — co za skandal i obraza moralności — dziecko jest nieślubne! Rossellini i Bergman nie zdążyli się pobrać! Czy wolno w tych warunkach popierać filmy tych „zbrodniarzy" na moralnych, nieskazitelnie czystych amerykańskich ekranach? Oczywiście, że nie!

Amerykańska wersja filmu „Stromboli" bardzo zlekka jedynie przypomina pierwotny zamysł twórczy Rossellinlego. Film obcięto o 35 minut (!), resztę przemontował jakiś hollywoodzki „spec" na wzór tego, co zamierzano niegdyś zrobić w USA ze zbyt mało kasowym „Ostatnim etapem". Rossellini zaprotestował. Sprawa oparła się o sąd, gdzie producent Howard Hughes pokazał palcem jeden z ostatnich paragrafów kontraktu. Dawał on Hughesowi prawo „wycięcia z filmu scen, które by r a z i ł y publiczność amerykańską". Tak się dziwnie złożyło, że sceny „rażące" multimilionera Hughesa były akurat tymi, które nadawały filmowi postępowy, humanistyczny charakter. Żałujemy utalentowanego realizatora „Rzymu, miasta otwartego", żałujemy jego nowego dzieła. Ale i on sam nie jest bez winy. Po co pracować u Hughesa? Praca u milionera jest zawsze pracą DLA milionera.

Wielce wielebny biskup katolicki miasta Galveston, Christopher Byrne, oświadczył, że zachowanie pani Bergman nie ma precedensów w historii i zasługuje na powszechną pogardę. Wielce szanowny pan Woyd T. Binford, cenzor stanu Tennesse, jest zdania, że miss Bergman okryła hańbą nie tylko stan aktorski, ale wszystkie amerykańskie kobiety. „Jestem rad — pociesza się jednak pan Binford — że gwiazda Hollywoodu jest cudzoziemką!"

Biskupi i moralni cenzorzy, którzy podnieśli wrzawę przeciw filmowi „Stromboli", nie mają nic przeciwko prawdziwie amerykańskim, sadystycznym, gangsterskim przebojom, ani chorym, psychoanalitycznym studiom o mordercach. Ale nieślubne dziecko? Hańba!

W stanie Ohio film „Stromboli" był już na ekranach, ale zdjęła go cenzura, ponieważ — dosłownie tak brzmi oficjalne uzasadnienie zakazu — „zaistniały niezwykłe okoliczności". W mieście Memphis stanu Tennesse cenzor oświadczył: „Nie interesuje nas film „Stromboli". Nie widzieliśmy go i, co ważniejsze, nie chcemy go widzieć".

A potulni producenci filmowi, którzy przygotowują antologię filmów historycznych pt. „Historia przywrócona do życia" — wycięli „za karę" — sceny z filmu „Joanna D'Arc", w którym występuje zbrodnicza i niemoralna aktorka. Właściwie niesłusznie — trzeba było zostawić scenę palenia na stosie, dodając tylko w komentarzu, że to Ingrid Bergman płonie — za nieślubne dziecko! Wtedy i moralności i wymogom reklamy stało by się zadość. I biskupi, i cenzorzy, i producenci filmowi byliby zadowoleni. A Ingrid Bergman i Roberto Rossellini — za swe przestępstwa — pognębieni i napiętnowani.

Obserwator

NA POLACH ELIZEJSKICH — DUSZNO!

WANDA WASILEWSKA O FILMIE FRANCUSKIM

Niebawem na półkach księgarskich ukaże się zbiór reportaży Wandy Wasilewskiej *„W Paryżu i poza Paryżem"*. Jeden z tych reportaży p. t. *„Za płótnem ekranu"*, poświęcony jest ocenie aktualnej sytuacji filmowej we Francji i współczesnej francuskiej twórczości kinematograficznej. Z tego też względu opinie znakomitej autorki zainteresują z pewnością naszych czytelników.

Przede wszystkim cudzoziemcowi, przybywającemu do Paryża, rzuca się w oczy niesamowita ilość filmów amerykańskich, zwłaszcza dubbingowanych, prezentowanych publiczności, jako „francuskie". Są to wybiórki, odpadki amerykańskiej produkcji. „Całkiem niemożliwe — stwierdza autorka — zobaczyć tu te nieliczne dobre amerykańskie filmy, jakie jeszcze istnieją". Zresztą widz francuski wcale nie jest pytany o zdanie, co mianowicie chce oglądać. Po prostu kina francuskie muszą wyświetlać seryjny towar, który nadsyła Hollywood. Protestować nie można: układ Blum - Byrnes.

Wasilewska wspomina niektóre filmy amerykańskie z okresu rooseveltowskiego: *„Na szlaku tytoniowym"* Johna Forda i *„John Doe"* Franka Capry. Tych filmów obejrzeć w Paryżu już nie można. Wszystko, co trąci jakimkolwiek społecznym problemem, zostało wycofane z obiegu, jako „niebezpieczne".

Wydać się może dziwnym, że reportaż o kinematografii francuskiej zaczyna się omówieniem całej wiązanki niewybrednych szmir hollywoodzkich. Niestety, proporcje zgodne są z rzeczywistością: filmów francuskich trzeba w Paryżu szukać ze świeczką. Toną one w powodzi amerykańskiej tandety: na kilkaset kin — można je znaleźć w kilkunastu.

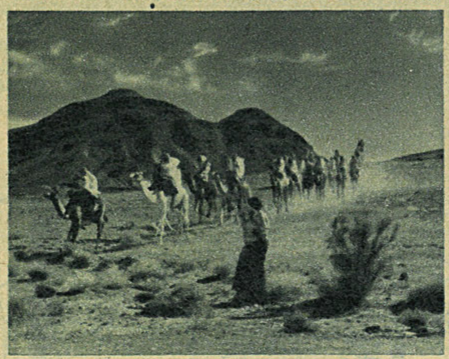
Jakże wygląda dzisiejsza francuska produkcja? Znakomita literatka opowiada: „We francuskich filmach grają doskonali, nieraz wspaniali aktorzy. Filmy robią doskonali, nieraz wspaniali reżyserzy. Zdjęcia robią doskonali, nieraz wspaniali operatorzy. A czy filmy też są doskonałe? Nie. Wyobraźcie sobie, filmy nie są świetne. Wcale nie są świetne. Choć mogłyby być. Choć mają po temu wszelkie dane. Ale brakuje właśnie tego, co decyduje, czy dobry aktor, dobry reżyser i dobry operator, zebrawszy się razem, stworzą dobry film, czy nie.

„Film musi mieć scenariusz, scenariusz musi mieć myśl, ideę, musi mieć sens... Francuski film nie ma scenariusza. Nie ma takiego scenariusza, dzięki któremu mógłby powstać dobry film".

Postawioną wyżej tezę uzasadnia autorka wrażeniami, odniesionymi po obejrzeniu kilku głośnych filmów produkcji francuskiej.

Tak więc znakomity aktor Louis Jouvet jest wykorzystywany do nakręcania filmów kryminalnych i detektywistycznych: *„Copie conforme"* (Kłopotliwe alibi), *„De onze heures á minuit"* (Od 11-tej do 12-tej w nocy) itd. „Są one o całe niebo lepsze — pisze autorka — niż kryminalne filmy amerykańskie. Są robione z taktem, z umiarem, bez wulgarności i chamstwa, z charakterami, ba nawet z psychologią. Cóż, kiedy są to jednak tylko filmy kryminalne".

Zdarzają się niekiedy filmy, próbujące nieśmiało zająć się jakimś problemem społecznym. Publiczność reaguje na nie bardzo żywo. Miało tak np. miejsce z dość interesującym filmem *„L'école buissonière"* (Wagary), który opowiada o nauczycielu, walczącym o reformę wychowania dzieci na zapadłej, reakcyjnej prowincji. Jest tu cień problemu i niejaka próba rozwiązania go, która spowodowała sukces kasowy producenta. Widz francuski dość ma bowiem bezproblemowej tandety. Cóż, kiedy „myśmy przecież widzieli „Bezdomnych" i widzieliśmy ich już przed kilkunastu laty". To też filmy tego rodzaju nic nie dopowiadają do końca, nie przekonywują, a tylko lekko nudzą...



W „Manon" Clouzota skoncentrowało się wszystko, co cechuje współczesny film francuski: inteligentne opracowanie pesymistycznego, przygnębiającego, amoralnego scenariusza. Zdjęcie przedstawia jedną z końcowych scen, rozgrywających się w Palestynie

Najbardziej typowy dla współczesnej twórczości francuskiej jest jednak, zdaniem Wasilewskiej, inny gatunek filmu, reprezentowany przez *„Manon"* Clouzota. Film, zawieszony w próżni moralnej, opowiada o parze kochanków, których łączą: zbrodnia, wspólna odpowiedzialność, wzajemne oszustwa i wiarołomstwo.

Autorka analizuje bardzo szczegółowo ten właśnie film, gdyż „w nim skoncentrowało się jaskrawo to, co częściowo spotyka się we wszystkich filmach i nie tylko filmach. Beznadziejność, położenie bez wyjścia, nędza człowieczego istnienia i — bezsilność człowieka. Straszna, dzika i mordercza filozofia". Dodajemy jeszcze: filozofia demobilizująca, radząca zaniechać walki o wolność, pokój i szczęście. I tak trzeba zginąć, i tak człowiek nie jest w stanie pomóc innemu człowiekowi.

To też oburzona spychaniem kinematografii francuskiej na takie pozycje autorka konkluduje: „I kiedy się ogląda te filmy, człowiek ma wrażenie, że staje się świadkiem jakiegoś przestępstwa, że wzięto tych doskonałych, naprawdę doskonałych aktorów, reżysera, operatorów, garść zdolnych ludzi, którzy mogliby stworzyć rewelacje — i że to wszystko razem zepchnięto w cuchnącą kałużę".

Niestety wypadek „Manon" nie jest odosobniony. Filmy tego rodzaju, co *„Dedée d'Anvers"* (Dedée z Antwerpii), *„Diable au corps"* (Wcielony diabeł), *„Une si jolie petite plage"* (Na pięknej, małej plaży), *„Manéges"* itd., nad którymi pracowali ludzie zdolni i utalentowani, przesycone są dusznym, trującym pesymizmem, który chce się w pewnych kołach usprawiedliwiać twierdzeniem, że życie jest właśnie takie.

Ale życie takie nie jest i widz francuski nie bez powodu tęskni do prawdziwej, szerzącej wiarę w człowieka sztuki kinowej, która zerwawszy z dyktandem Hollywoodu przypomni najlepsze lata filmu francuskiego, humanistycznego i postępowego.

(jp).

NASZ OBIEKTYW

IGRASZKI Z PROGRAMEM

Agi Meszaros

Viola Orban

„Ujmuje prostotą i szczerością gry Agi Meszaros, reprezentujący dodatni, porywający typ chłopa, który ma niezachwianą wiarę w siłę swoich pracowitych rąk: potrafi przemienić suchy step w urodzajny ogród. („Rzeczpospolita" nr 78)

„Doskonała była Viola Orban jako młoda chłopka, aczkolwiek chwilami robiła wrażenie miejskiej panny, przebranej w ludowe wełniaki". („Express Ilustrowany" nr 82).

Takie i temu podobne ucieszne pomyłki zdarzyły się całemu szeregowi recenzentów filmu węgierskiego „Piędź ziemi". Dlaczego? Z powodu drukowanego sumptem „Filmu Polskiego" programu (cena 10 zł), sprzedawanego w kinach. Otóż pod rubryką „Wykonawcy" podano tam np., że aktorka Agi Meszaros (nazwisko prawdziwe) gra rolę aktora Adama Szirtesa (nazwisko prawdziwe), jak również, że aktorka Mariska Vizvary (n. p.) gra rolę aktora Laszlo Banhidy (n. p.). Natomiast ról czołowych bohaterów Joszki Goza i Mariki próżno szukać w programie.

Podobno Viola Orban, przeczytawszy recenzje z polskich pism, wysłała do odnośnych redakcji podziękowania za radykalne odmłodzenie. Natomiast Agi Meszaros nie jest jakoby zadowolona z nagłej przemiany w mężczyznę.

KONTROLA SPOŁECZNA

I mówi się, że w Ameryce opinia społeczna nie ma nic do powiedzenia w sprawie produkowanych filmów:

Niedawno grono przysięgłych zwolenników Tarzana zaniepokoiło się poważnie o jego dobre obyczaje. „Jakże to się dzieje — zapytywali stroskani — że Tarzan i Jane (pani Tarzanowa) żyją sobie beztrosko pod jednym dachem, niezwiązani kościelnym ślubem?". Wybuchłą konsternację łagodzić musiał osobistym wystąpieniem sam szef R.K.O. Pictures Corporation, mister Floyd B. Odlum, który oświadczył z godnością:

— Nigdy żadnym ujęciem, żadną fotografią nie sugerowaliśmy, że Tarzan i Jane dzielą wspólnie łoże.

— A Tarzaniątko? — zawołali nieufnie przysięgli zwolennicy.

— Zostało znalezione w dżungli, jako ofiara wypadku samolotowego.

Pan Odlum zachował za jednym zamachem pozory i — kasę.

BYLE HANDEL SZEDŁ!

Belgia. Bruksela. Róg ruchliwej ulicy. Afisz filmowy, zachęcający do obejrzenia ostatniej sensacji. Czytamy:

Czy będziecie w stanie spojrzeć w twarz tym faktom? Uprzedzamy was, że to będzie trudne! Przedstawiamy wam temat sensacyjny, tragiczną lekcję dla ludzkości! Film ten nie obawia się pokazywać najgorszego. Pokazuje on (tutaj nazwa filmu) *rzeczy, o których się nawet nie myśli. Temat o niesłychanej śmiałości! Prawda wreszcie zwycięża hipokryzję* (całe szczęście)*! Dzieło zdrowe, wychowawcze (!) ostrzegające istoty słabe, które płacą przez całe życie za kilka chwil wątpliwej rozkoszy.*

Nas ten afisz, szczerze mówiąc, nie zachęca wcale do obejrzenia „tematu o niesłychanej śmiałości".

Ale jak szybko, swoją drogą, upodabniają się różne zmarshallizowane stolice zachodu do miast pewnego państwa zaoceanicznego...

A może ktoś z domyślnych czytelników zgadnie, jakiej produkcji jest owa gigantyczna, „tragiczno - sensacyjna lekcja dla ludzkości"?

ANNO DOLARI 1949

Scena z filmu sensacyjnego made in Hollywood 1949.

W pewnym nocnym lokalu metr sali zatrzymuje pewnego gościa, który chce sforsować wejście do zakonspirowanej jaskini gry. Gość wsuwa mu w rękę suty napiwek.

— Pan myśli, że pieniądz otwiera każde drzwi? — metr na to z miną surową. — I ma pan rację! — dodaje z przymrużeniem lewego oka.

Dialogiści amerykańscy miewają od czasu do czasu przebłyski szczerości w malowaniu stosunków w U. S. A.

BEZROBOTNY I UWIĘZIONY

„W trakcie ostatnich lat, w czasie mego pobytu w Hollywood, poprzez filmy takie, jak „Crossfire" („Ogień krzyżowy"), *poświęciłem się zwalczaniu przesądów rasowych i wszystkich ich konsekwencji".*

Odważne te słowa rzucił w twarz Ameryce reżyser „Crossfire", Edward Dmytryk, ostatnio realizator filmu „Give us this day" (o niepewności losu emigrantów włoskich w Stanach Zjednoczonych). Film ten krytykujący stosunki panujące między przedsiębiorcami budowlanymi, a nowojorskimi murarzami, jedni przyrównują do słynnych „Złodziei rowerów" de Sica, drudzy (wiadomo, co za drudzy!) piętnują jako film wywrotowy i zagrażający „porządkowi publicznemu".

Rezultat jest tego rodzaju, że wielka ósemka producentów Hollywoodu wpisała Dmytryka na swoje czarne listy, pokazując mu niedwuznacznie drzwi. Reżyser został bezrobotnym.

Z drugiej jednak strony otrzymał on momentalnie szereg korzystnych propozycji z Francji i Włoch, które zamierzał wykorzystać. Ale od czego Departament Stanu? Dmytrykowi nie pozwolono wyjechać z USA. Bardzo sprytnie. Niech nie pracuje u siebie i niech nie pracuje zagranicą.

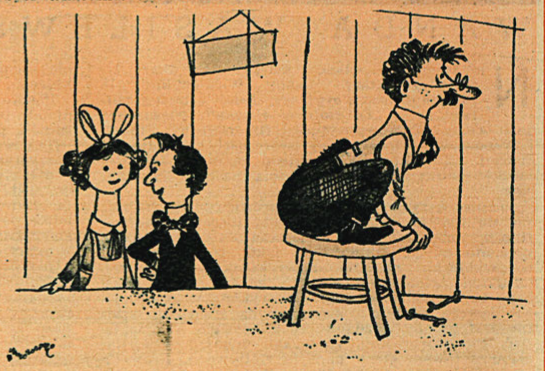
Departament Stanu jest zadowolony. Dmytryk znacznie mniej. A piewcy osławionej „wolności amerykańskiej" mają nowy kłopot jak wytłumaczyć w jej świetle całą sprawę. Taka to i „wolność"!

NOWA AMBICJA...

W ogłoszeniach w prasie amerykańskiej zachęcających do oglądania potwornego filmu amerykańskiego „Wielki Joe" czytamy (ze szczerym wzruszeniem):

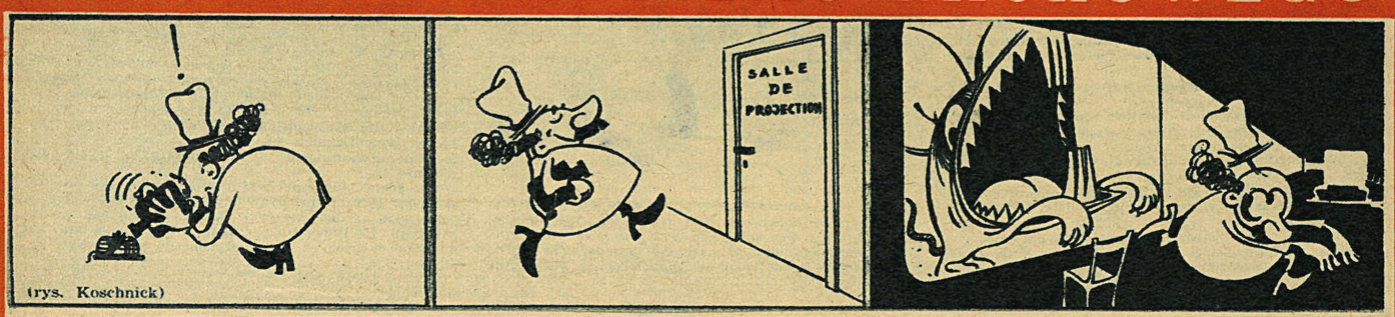
„Filmy amerykańskie nie będą już pokazywać żywych małp, które źle się nadają do filmowania, są zbyt żywe i nieposłuszne. Dzięki znakomitym plastycznym kostiumom i charakteryzacji, obecnie stałyści hollywoodzcy będą występować w roli małp, wykonując swe role wcale nie gorzej od małp autentycznych. Dzięki temu nowemu, rewelacyjnemu wynalazkowi ZMNIEJSZY SIĘ ROWNIEZ BEZROBOCIE WSROD STATYSTOW".

Naprawdę, to wszystko byłoby bardzo zabawne, gdyby nie było tragiczne. (ff)



— WUJ HARRY ZOSTAŁ ZAANGAŻOWANY DO NOWEGO FILMU JAKO MAŁPA I TAK SIĘ TYM PRZEJĄŁ, ŻE NIE MOŻNA WYPĘDZIĆ GO Z KLATKI! (rys. St. Brzozowski)

NIESPODZIANKI FILMU NAUKOWEGO



(rys. Koschnick)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

KOLEKTYWNA PRACA „MOSFILMU"

Znakomity radziecki kompozytor, Dymitr Szostakowicz, wykonuje przed członkami zespołu twórczego wytwórni „Mosfilm" swą partyturę do filmu „Upadek Berlina". Między słuchającymi członkami aktywu, którzy dyskutować będą nad wartością muzyki Szostakowicza, widzimy między innymi Tamarę Makarową (pierwsza z lewej).

PUDOWKIN O „UPADKU BERLINA"

W ciągu pierwszych 10 dni wyświetlania *„Upadku Berlina"*, w kinoteatrach Związku Radzieckiego, obejrzało go kilka milionów ludzi. Wobec tego, że zwykłe seanse nie zaspakajają wielkiego zainteresowania — organizowane są specjalne pokazy, aby jaknajwięcej osób mogło obejrzeć film. Reżyser W. Pudowkin powiedział, że: *„Upadek Berlina" jest wielkim zwycięstwem postępowej radzieckiej sztuki filmowej... jest wielkim krokiem na drodze socjalistycznego realizmu...*

Liryka, symbolizm, groteska — wszystko to jest w filmie organicznie ze sobą powiązane i tworzy jednolity stop rzeczywistości i sztuki...

„RADA BOGÓW"

Wytwórnia filmowa Niemieckiej Republiki Demokratycznej „DEFA" ukończyła realizację pełnometrażowego filmu fabularnego pt. *„Rada Bogów"* (Der Rat der Götter) wg scenariusza laureata Nagrody Państwowej Friedricha Wolfa i Filipa Gechta. Film reżyserował Kurt Maetzig, zdjęcia wykonał Behn-Grund. Muzykę do filmu skomponował Hans Eisler.

Film ten stara się dać marksistowską ocenę hitleryzmu i zdemaskować jego międzynarodowych, kapitalistycznych protektorów. Treścią obrazu jest działalność dyrektorów I. G. Farbenindustrie. Magnaci niemieckiego przemysłu chemicznego, którzy nawet w czasie wojny współpracowali z koncernami amerykańskimi wychodzą obronną ręką z procesu przed Trybunałem Norymberskim. Stosunki z amerykańskimi koncernami, powiązania wspólnych interesów kosmopolitycznych kapitalistów okazują się skuteczną tarczą obronną przed sprawiedliwym wymiarem kary.

W rolach głównych „Rady Bogów" występują: laureat Nagrody Państwowej *Paul Bildt, Helmuth Hinzelmann, Willi A. Kleinmann, Ivonna Merin i Ewa Pflug.*

CZEGO NIESPOSOB PRZEMILCZEC

Wojenny film amerykański *„Tragiczny rozkaz"* zawiera scenę, w której generał amerykański mówi:

„Dziś (rok 1943) *musimy sobie otwarcie powiedzieć, że Armia Czerwona ponosi całkowity ciężar wojny".*

Z tego zdania jasno wynika, że nawet Hollywood musi uznać fakty, które są dla całego świata zbyt oczywiste i zbyt dobrze znane. Ale jak Hollywood ic *tym samym filmie* odpowiada na powyższe, słuszne sformułowanie ?

Scenarzyści w całym filmie kładą nacisk na to, że „demokracje zachodnie" nie były przygotowane do wojny, zostały „zaskoczone" przez Hitlera itd. itd. Bez przerwy w całym filmie słychać tylko nawoływania: *zbrójmy się, nie można po raz drugi zostać zaskoczonym.* Słowa te rzekomo dotyczą roku 1943, ale film został zrealizowany w 1949 i w okresie planu Marshalla nikomu nie zamydli oczu. To też francuska prasa lewicowa bezwzględnie demaskuje „zalecenia" tego filmu, który pod płaszczykiem — grubo spóźnionych — słów uznania dla Armii - Wyzwolicielki, podnieca do nowej wojny.

L'ÉCRAN 28 français

W WALCE O POKÓJ

Pismo francuskie „L'Ecran francais" postanowiło walczyć o pokój nie tylko publikując poświęcone tej sprawie artykuły na swych łamach, ale także czynnie pomagając robotnikom francuskim. Obdarzoną dziećmi rodzinę robotniczą z przedmieścia paryskiego, zespół redakcyjny wziął na swoje utrzymanie na cały okres strajku. Związane z redakcją kino-kluby dają pokazy za dowolną opłatą wstępu na rzecz pomocy dla strajkujących; redakcja przyjmuje także wpłaty od swych czytelników.

ZNOWU KROK WSTECZ

Pisaliśmy już o dewaluacji międzynarodowych festiwalów filmowych na zachodzie, które wobec nacisku amerykańskiego straciły zupełnie rację bytu. Tegoroczny festiwal w Cannes został odłożony do ...roku przyszłego. Jako „ersatz" odbył się pokaz najnowszych filmów francuskich zamiast zapowiedzianych siedmiu, tylko pięć było gotowych na czas. Pokazy miały naturalnie charakter całkowicie handlowy.

Wyświetlono filmy: *„La Marie du port"* Marcela Carné, *„Spotkanie ze szczęściem"* W. E. Reinerta, *„Preludium sławy"* z Roberto Benzi, *„Walc paryski"* Marcela Acharda i *„Orfeę"* Cocteau.

Krytyka nie zdobyła się na nic więcej, tylko na powtórzenie stałych pochwał dla Carné, który „wykazał najwyższą klasę" itd. itd. Z tonu wypowiedzi sądzić można, że od 5 lat drepcze on w miejscu.

Swej „Orfei" Cocteau nie chciał wogóle pokazać publiczności, co zdaje się świadczyć jak wysoko ceni swój film. „Walc paryski" to dzieje Offenbacha (po raz 17-ty w historii kinematografii)a dwa dalsze filmy nie przedstawiają też żadnych wartości z wyjątkiem muzyki fenomenalnego chłopca R. Benzi

OLBRZYMI SUKCES „PIERWSZYCH LAT" IVENSA

W czasie festiwalu filmów Ivensa w Paryżu, o którym pisaliśmy, po pokazie fragmentów filmu *„Pierwsze lata"* zrealizowanego w Bułgarii, Czechosłowacji i Polsce podniosły się długo niemilknące oklaski. Na żądanie publiczności odbyły się dwa dalsze, nie przewidziane programem, pokazy.

KONKURS FILMOWY ZE WSKAZÓWKAMI DLA LITERATÓW

Węgierskie Ministerstwo Oświaty ogłosiło konkurs na filmową nowelę ze współczesnego życia. Aby dopomóc autorom w konkursowych pracach wydział filmowy Ministerstwa Oświaty wydał specjalną broszurę, która zawiera szereg roboczych wskazówek, m. in. o sposobie pisania scenariuszy. Wydaje się, że przykład węgierskiej broszury warto naśladować i u nas. Przewidziano 20 nagród od 5.000 do 50.000 forintów (forynt = 34 zł).

BAJKA BOŻENY NIEMCOWEJ NA EKRANIE

W lutym b. r. społeczeństwo czechosłowackie obchodziło uroczyście 130-lecie urodzin swej najznakomitszej powieściopisarki Bożeny Niemcowej, autorki przełożonej na język polski „Babuni" i niezwykle poczytnych „Bajek czeskich". Hołd pamięci wielkiej pisarki oddała na swój sposób również kinematografia czechosłowacka. Oto zespół produkcyjny filmów kukiełkowych pod kierownictwem reżysera Jerzego Trnki zrealizował według bajki B. Niemcowej film *„Książę Bajaja"*.

OBRONA WZBRONIONA

Filmy amerykańskie stały się tak bardzo niepopularne we Francji, że Amerykanie (widząc stałą obniżkę dochodów) wpadli na nowy pomysł wyzyskiwania w postaci amerykańsko - francuskiej produkcji. Udział Francji w takiej produkcji polegałby na wynajęciu Amerykanom za bezcen ateliers francuskich. Scenarzysta, reżyser i większa część artystów byliby sprowadzeni z Ameryki. Aktorzy francuscy należący do „Związku zawodowego artystów i techników filmowych" zaprotestowali przeciwko temu, i postanowili odczytać we wszystkich kinach Paryża proklamację tej treści:

„Produkcja filmowa na terenie Francji — bez francuskiego scenariusza, bez francuskiego reżysera, bez francuskich aktorów i techników i BEZ FRANCUSKIEJ WERSJI DŹWIĘKOWEJ grozi podstawom naszej narodowej kinematografii, może być zwrócona w tendencjach przeciwko ludowi francuskiemu i zawierać akcenty kosmopolityczne".

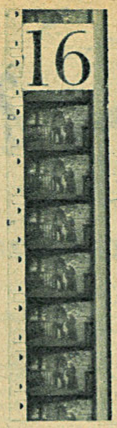
Proklamacje mieli m. in. odczytać tacy aktorzy jak: Jean Gabin, Jean Louis Barrault, Fernand Gravey, Roger Pigaut, Jean Dessailly i inni. Policja francuska wkroczyła na sale kinowe grożąc w razie odczytania zerwaniem przedstawienia lub aresztowaniem aktora. Otoczonego przez policję ulubieńca publiczności JEANA GABIN, publiczność wyzwoliła i wyprowadziła z sali.

Tylko w dwu kinach odbyło się odczytanie proklamacji która wzbudziła żywiołowy entuzjazm zebranych.

MAŁPOWANIE DISNEYA

Włosi także chcą rozwinąć na szerszą skalę produkcję filmów rysunkowych, jednak ich „Róża Bagdadu" (reprodukujemy szkic jednej ze scen tego filmu) spotkała się z bardzo ostrą krytyką włoskiej prasy. „Czy rzeczywiście nie możemy już stworzyć nic samodzielnego? Czy rzeczywiście musimy małpować Disneya?".

Dlaczego 16 a nie 35?



Kina wiejskie stałe i ruchome, kina sieci społecznej i szkolnej obsługiwane są obecnie przez film wąskotaśmowy, który stosowany jest na całym świecie w coraz większym zakresie. Niżej zamieszczamy artykuł informujący o właściwościach i zaletach wąskiej taśmy.

ROZNIE powstają pojęcia miary: jedne są określone ściśle naukowo jak np. metr, inne tworzą się przypadkowo. Przed laty np. pewien władca wschodni, chcąc pogodzić kupców kłócących się o długość sztuki płótna dał im jako miarę długość swojego miecza — i tak powstał arszyn.

W kinematografii spotykamy podobne przykłady i za tego rodzaju przypadkowość pokutujemy do dziś dnia.

Najbardziej podstawowym wymiarem w filmie jest szerokość taśmy filmowej. Szerokość ta wynosząca 35 mm była przypadkowo ustalona w roku 1893 przez Edisona, który technice narzucił już przedtem szereg innych, również przypadkowych, wymiarów zwłaszcza w zakresie elektrotechniki.

Do tego wymiaru filmu zastosowały się wszystkie fabryki kinotechniczne i przez pewien czas panował on niepodzielnie na rynku kinowym. Wszelkie próby zastosowania taśmy o innej szerokości spotykały się ze zdecydowanym sprzeciwem przemysłowców i były traktowane jako przydatne wyłącznie do dziecinnych aparatów projekcyjnych.

Pierwszy wyłom uczyniła firma francuska Pathe. Wyprodukowane przez nią aparaciki (popularny „Pathé-Baby") uważane były za zabawkę. Zastosowano w nich film o wymiarach 9,5 mm dziurkowany w środku pomiędzy obrazkami. W jednym z typów zastosowano małą prądnicę, dzięki czemu aparat poruszany ręką sam wytwarzał prąd dla żarówki projekcyjnej. Filmy produkowane dla tych projektorów — to przeważnie kilkuminutowe komedyjki, filmy podróżnicze, kreskówki itp. Przy tego typu aparatach wielkość używanego do projekcji ekranu nie przewyższała u podstawy jednego metra.

Aparaty Pathé zaczęto z biegiem czasu stosować nie tylko dla zabawy, ale także w szkołach. Tu inicjatywa wyszła od odbiorców, którzy zaczęli dyktować swoje warunki wytwórcom. Ponieważ wskutek dość grubego ziarna na błonie filmowej, duże powiększenie ekranowe było niemożliwe — fabryki zastosowały taśmę o szerokości 16 mm. Teraz dopiero wąska taśma zaczyna być używana w niezwykle szerokim zakresie.

Szesnastka opanowuje szkoły, zmuszając producentów do tworzenia specjalnych filmów dla młodzieży a fotochemików do wytwarzania surowca filmowego o bardzo drobnym ziarnie, pozwalającym na wielkie powiększenie ekranowe, wreszcie zmusza wytwórnie filmowe do stosowania tzw. redukcji czyli zmniejszania filmu normalnotaśmowego na wymiar 16 mm.

W początkowym okresie wąska taśma, wiernie naśladuje swoją 35 milimetrową starszą siostrę, miała tak jak i ona dziurkowanie obustronne. Z chwilą gdy wyłonił się problem użycia dźwięku również w kinematografii wąskotaśmowej, zdecydowano się dziurkować taśmę tylko z jednej strony — zaś na miejscu drugiego rzędu dziurek wkopiować ścieżkę dźwiękową, nie zmieniając tym sposobem rozmiarów klatki filmowej.

Od tej chwili dźwiękowa szesnastka zyskuje coraz większy zasięg, oddaje wielkie usługi kinematografii naukowej, wkracza nawet do kin zawodowych, zaczyna obsługiwać mniejsze miejscowości i dzięki swym specjalnym właściwościom jest znacznie oszczędniejsza, zarówno w inwestycjach jak i eksploatacji, od taśmy 35 mm.

Największa zaleta wąskiej taśmy to jest niepalność. Dzięki temu rygorystyczne przepisy bezpieczeństwa ograniczone zostają do norm wymaganych dla sal typu świetlicowego, klubowego itp. Samo urządzenie kabiny i jej budowa są wielokrotnie tańsze od urządzeń przeznaczonych dla taśmy normalnej. Częstokroć budowa kabiny jest w ogóle zbyteczna. Transport aparatury a zwłaszcza filmów, ich przechowywanie i konserwacja a przede wszystkim koszt samej taśmy — są również wielokrotnie mniejsze.

A rezultaty? Niedawno wyświetlano film 16 mm w dużym kinie na ekranie o podstawie 4,5 m. Efekt był tego rodzaju, że publiczność w ogóle nie domyśliła się, iż film jest wyświetlany z taśmy wąskiej. W największym kinie stolicy „Atlantic" wyświetlano film kolorowy, nakręcony na taśmie 16 mm a następnie powiększony w laboratorium na taśmę 35 mm. Wynik projekcji przy ekranie o podstawie 7,5 m był wręcz doskonały. (Należy zaznaczyć, że przy tym sposobie obraz traci więcej na ostrości, niż w wypadku wyświetlania szesnastki bezpośrednio na ekran).

Widzowie naszych kin wiejskich, zarówno objazdowych jak i stałych, w całej pełni mogą stwierdzić poprawność projekcji i reprodukcji dźwięku z taśmy 16 mm. Urządzenia projekcyjno-dźwiękowe radzieckie i nowe projektory produkcji polskiej pozwalają na uzyskanie zarówno obrazu jak i dźwięku, które nie ustępują jakościowo kinom normalnym.

Jaka jest przyszłość wąskiej taśmy? Czy wyprze ona całkowicie film 35 mm? Trudno dziś przewidzieć. Na zachodzie fabrykanci sprzętu kinotechnicznego i producenci filmów chcąc osiągnąć większe zyski będą starali się utrzymać za wszelką cenę prymat taśmy szerokiej. Natomiast w Związku Radzieckim i krajach demokracji ludowej wąska taśma pozwala nie tylko szerzyć kulturę wśród najszerszych mas społeczeństwa, ale przysporzyć również miliardowych sum oszczędności gospodarce narodowej.

Wiktor Ostrowski

KLAPS DZIĘKUJE ZA RATUNEK

W numerze piątym błagałem czytelników o pomoc, przepadły gdzieś bowiem w redakcji podpisy do dwóch dowcipnych rysunków kolegi Stefana Brzozowskiego. Czytelnicy nie okazali się nieczuli na mój i redakcji apel. Z otrzymanych 138 listów wybraliśmy w redakcji po trzy najlepsze odpowiedzi, które dołączamy do rysunków.

I

Podżegacze w i o s e n n i

II

Operator: Według scenariusza mieli być przecie faunowie z fletami!?

Reżyser: Nic nie szkodzi, film i tak będzie niemy.

III

Leśne nas-troje.

IV

Reżyser: Rrrekin!!!

Operator: Niech zaczeka. Zaraz będę wolny.

V

Rekin: Fotos albo życie!

VI

Operatorzy operowani.

Odpowiedź pierwszą nadesłał *Zbigniew Szelągowski* z Kielc, ul. Głęboczka 21, zaś odpowiedź czwartą — *„Marylka"* z Warszawy, Al. Niepodległości 163 pok. 163. Wymienieni autorzy otrzymają *oprawione oryginały rysunków i po oprawionym roczniku „Filmu" 1949.* „Marylkę" z Warszawy prosimy o ujawnienie nazwiska, gdyż inaczej nie możemy wysłać upominków.

Pozostałe odpowiedzi nadesłali: 2) J. Dunin. Łódź. Piotrkowska 25 m. 40; 3) Halina Damska, Gdańsk 1, Twarda 5 b, m. 3; 5) Stanisław Kaftan, Łódź, żeromskiego 21; 6) jeszcze raz — Zbigniew Szelągowski.

Wszyscy wymienieni otrzymają w formie pocieszenia po jednym egzemplarzu broszury *„Film walczący"*.

Uczestnikom akcji ratunkowej raz jeszcze w imieniu własnym i całej redakcji dziękuje

Uwaga! Czytelnicy!

Wobec licznych zapytań podajemy pełny wykaz wydawnictw, które są do nabycia w Filmowej Agencji Wydawniczej.

	CENA ZŁ
PODRĘCZNIK KINOOPERATORA	800.—
Andre Berthomieu — ZASADY SZTUKI FILMOWEJ	180.—
KALENDARZ FILMOWY 1950 r.	200.—
KALENDARZ FILMOWY 1949 r.	150.—
KATALOG PRODUKCJI 1943 — 1946	75.—
KINOTECHNIK — miesięcznik od Nr 1 (1948) cena 1 egz.	75.—
FILM i OŚWIATA — „ „ Nr 1 (1949) „ 1 „	30.—
Oprawiony Rocznik dwutygodnika „FILM" 1947	1.100.—
„ „ „ „ 1948	1.250.—
„ „ „ „ 1949	1.400.—

POJEDYŃCZE EGZ. DWUTYGODNIKA „FILM" Z ROKU 1946 od Nr 1 do Nr 8 a zł 15 za 1 egz. (Nr 4 wyczerpany).

POJEDYŃCZE EGZ. DWUTYGODNIKA „FILM" Z ROKU 1947 Nr Nr 11, 12, 13, 14, 16 a zł 20.— za 1 egz.

Od Nr 17 do Nr 30 a zł 25.— za 1 egz.

Nr Nr 9/10 i 15 a zł 30.— za 1 egz.

Nr 31/32 — zł 50.— za 1 egz.

POJEDYŃCZE EGZ. DWUTYGODNIKA „FILM" Z ROKU 1948 od Nr 1 do Nr 5 a zł 25.— Nr 6 zł 40.— Od Nr 7 do Nr 11 a zł 25.— za 1 egz. Od Nr 12 do Nr 17 i od Nr 19 do Nr 22 a zł 30.— za 1 egz.

Nr Nr 18 i Nr 23/24 a zł 50.— za 1 egz.

POJEDYŃCZE EGZ. DWUTYGODNIKA „FILM" Z ROKU 1949 od Nr 1 do Nr 6, od Nr 8 do Nr 15 i od Nr 17 do Nr 22 a zł 30.— za 1 egz.

Nr 7 i Nr 16 a zł 40.— za 1 egz.

Nr 23/24 — zł 50.— za 1 egz.

Przy wpłacaniu należności blankietem czekowym P. K. O. Nr I-6826/110 w Warszawie, należy podać dokładnie i czytelnie: NAZWISKO, IMIĘ, ADRES ORAZ NAZWĘ ZAMAWIANEGO WYDAWNICTWA WZGL. ŻĄDANE NUMERY CZASOPISM.

Realizując zamówienie doliczamy porto, które pobierać będzie odnośny Urząd Pocztowy przy doręczeniu.

Administracja
Filmowej Agencji Wydawniczej
Warszawa, Marszałkowska 56.

Na naszej taśmie

Drodzy Czytelnicy!

Wraz z wiosną zrobiłem na taśmie świąteczne porządki. Odtąd wszyscy korespondenci będą otrzymywać odpowiedzi — z wyjątkiem tych, którzy powtórzą pytania na jakie dałem odpowiedzi w ostatnich czterech numerach „Filmu", oraz tych, którzy proszą o podanie szczegółowej obsady filmów wymienionych w naszym dziale „Co ujrzymy na ekranie". Z braku miejsca będę też odpowiadał NAJWYŻEJ na trzy pytania w każdym liście.

Dla Czytelników, którzy pytają o to samo, dam zawsze odpowiedź zbiorową a ci, na których pytania nie znajdę odpowiedzi znajdą swoje nazwiska czy pseudonimy na końcu „taśmy", w ten sposób będą mieć pewność, że listy nadeszły i zostały odczytane.

* * *

Odpowiedź zbiorowa dla: *J.T.* (Gdańsk), *Elwiry M., J. Pawlaka, Przyszłego aktora, Zosi i Teresy, Leonarda N., J. Pila, „Mariora"*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa znajduje się w Łodzi przy ul. Targowej 61. Wydziału aktorskiego nie posiada. Aktorzy filmowi rekrutują się na całym świecie przeważnie z kadr teatralnych. Ich przygotowaniem zajmują się szkoły teatralne. Do PWSF potrzebna jest duża matura i zdanie egzaminu konkursowego.

Odpowiedź dla: *Ciekawej, Poranka, Ciekawej Bożenki i Zosi M., Izabelli z Krakowa.* O Gerardzie Philipe pisałem obszerniej w poprzednim numerze. Adresu jego nie znamy. G. Philipe jest Francuzem.

Odpowiedź dla: *„Dwóch z dziewiątki"* i *Trzech asów.* Wiadomość jakoby W. Drużnikow miał ulec wypadkowi jest nieprawdziwa. Ukaże się jeszcze kilka filmów o wielkich uczonych i artystach radzieckich, między innymi o matematyku Żukowskim, poecie Ukrainy, Szewczence itd. Za programy sprzedawane w kinach biletery nie mają prawa pobierać 20 zł. Obowiązuje cena wydrukowana na okładce programu.

Jerzy Kurzawa. Dziękujemy za miły list. Bardzo trafnie scharakteryzował pan pozytywną rolę filmów radzieckich w życiu kulturalnym naszego kraju. Zapisy do Liceum Kinotechnicznego w Krakowie rozpoczną się w czerwcu br. Zwracałem się już do czytelników z prośbą o przesłanie krótkich uwag o wszelkich dostrzeżonych brakach w lokalnej działalności kin, kin objazdowych itd. Skoro reflektuje pan na Olsztyn (i okolice) nie mam nic przeciwko temu. Oczywiście tego rodzaju listy muszą być udokumentowane (dzień, godziny, i miejsce zdarzenia) oraz podpisane pełnym imieniem, nazwiskiem i adresem korespondenta. Miło nam będzie otrzymywać listy podkreślające również pozytywne osiągnięcia, których nie brak w terenie.

Kinomanka. Rumuński przemysł filmowy pracuje już od kilku lat i przypuszczać należy, że filmy rumuńskie w niedalekiej przyszłości będą wyświetlane także i u nas. O ewentualności grania filmów duńskich na razie nic nie wiem. Partnerem Lubow Orłowej w „Jasnej drodze" był Eugeniusz Samojłow. „Film" będzie wychodził, poczynając od niniejszego n-ru regularnie co drugą sobotę.

„Przyjaciel" (Kłodzko). Szkoły rysunku i malarstwa istnieją w większych ośrodkach miejskich ale niestety adresów nie posiadam i nie znam też warunków przyjęcia.

Ryla. Istnieją rozmaite sposoby filmowania aktora w t. zw. podwójnej roli, by były widoczne na ekranie równocześnie jego dwie postacie, by rozmawiał ze sobą itp. Jednym ze sposobów jest naświetlenie jednej części taśmy (np. prawej), a następnie naświetlenie z tymże artystą w drugiej roli lewej części taśmy. Lewą i prawą część zdjęć kopiuje się na wspólną taśmę. W „Wiośnie" w rozmowie między „dwiema" Lubow Orłowymi tylko głowa „tej drugiej" należała do Orłowej. Dzięki specjalnemu trickowi na miejsce głowy dublerki grającej drugą postać, wkopiowano potem zdjęcia głowy Orłowej.

„Entuzjastka filmów radzieckich" występuje przeciw dubbingowi proponując kompromisowe rozwiązanie i równoczesne wyświetlanie w innych kinach tych samych filmów z napisami. Sprawę tę omówiłem bliżej w numerze 5 „Filmu". Zapowiedziane radzieckie filmy ukażą się niebawem; wznowienia w miarę posiadanych kopii. Film „Grzesznicy bez winy" zrealizował reż. W. Pietrow w 1945 r. M. in. występował tam aktor P. Kadocznikow.

J. S. (Kraków). „Czarci żleb" nie ukazuje Tatr w całej okazałości gdyż nie jest filmem krajoznawczym. Realizacja filmu w „Pustyni i puszczy" na pustyni Błędowskiej jak sądzę byłaby bardzo kłopotliwa i nie wróżyła pomyślnego wyniku.

„Basia". W roli Katewan w „Dawidzie Guramiszwili" wystąpiła D. Cziczinadze; w roli Basi w „Melodii serc" June Allyson, w rolach głównych w filmie „Na morskim szlaku" wystąpili M. Żarow i D. Pawłow. Zdjęcia aktorów filmowych zamieszczamy w każdym numerze „Filmu".

M. P. Teofil. Wymienione przez pana filmy czeskie i węgierskiej produkcji „Ogień" będą wyświetlane. „Kalendarz Filmowy 1950" jest do nabycia w kioskach i w naszej Administracji.

T. M. ze Szczytna. Film „Cezar i Kleopatra" nie będzie wyświetlany. Kino „1-szy maj" zostało przeznaczone na wznowienia. Właśnie dlatego nie potrzebuje pani jeździć do miasta i tłoczyć się w kinach w centrum, że filmy wyświetlane w Warszawie lewobrzeżnej są następnie wyświetlane na praskim brzegu.

Ryś. Adres: „Ceskoslovensky Statni Film", Praha II, Jindriska 34. CSR — najzupełniej wystarcza. Do aktora Prokesza może pan pisać na tenże adres. „Sumienie" zostało zrealizowane w 1948 r.

Dziakówna H. Borys Andrejew: „Mosfilm", Moskwa. W „Swiniarce i pastuchu" rolę pastucha grał M. Kriuczkow.

Halina i E. Czarna pytają o Esmeraldę z filmu „Dzwonnik z Notre Dame". Grała ją Maureen O'Hara, ta sama artystka, którą widzieliśmy w „Zielonej dolinie". Rolę Giuzel we „Wschodnich zalotach" grała S. Klyczewa. Na wiele (za wiele jak na raz) pytań p. Czarnej odpowiedziałem w poprzednich numerach „Filmu". Inne dotyczą zbyt błachych spraw i... nie wymagają odpowiedzi.

Wielbiciel radzieckich i czeskich kreskówek. Składane programy uwielbianych przez pana filmów wejdą w miesiącach kwietniu i maju na nasze ekrany. Zdjęcia z kreskówek zamieszczamy w miarę posiadania odpowiednich fotosów.

W. Pajączek. Fotos J. Duszyńskiego był na okładce n-ru 19 „Filmu" z dnia 15.X.48. r. Numer ten jest do nabycia w administracji.

G. Ryszarda. Dziękuję za obszerne i trafne uwagi o filmach radzieckich.

J. Małachowski. Jeden z filmów wymienionych przez pana wszedł niedawno na nasze ekrany, reszta prawdopodobnie nie będzie wyświetlana.

Debiutant. Cieszy mnie, że debiut pana w dziedzinie krytyki pisma „Film" jest udany. Widzimy mniej więcej te same braki i staramy się im zaradzić.

Aleksandra M. (Kraków). Programów do filmu „Wielki walc" nie posiadamy. Być może żądany tekst znajdzie pani w zbiorach Centralnej Biblioteki Filmowej w Łodzi, ul. Targowa nr. 61.

Stefan z Bytomia. List przyjąłem za dobry żart.

Ladislav Baborak (Krasna Lipa - Czechosłowacja): Dziękujemy za miły list i pozdrowienia. Oto adresy: Wanda Jakubowska, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź, Sienkiewicza 33; Barbara Drapińska, Teatr Współczesny, Warszawa, Mokotowska 13.

R. Królik. Szkół muzycznych rozmaitych stopni jest w Polsce bardzo wiele. O szczegółach najlepiej dowiedzieć się w najbliższym Kuratorium Okręgu Szkolnego.

E. K. Kraków. Na razie nic nam nie wiadomo o planach filmowych Szaflarskiej i Duszyńskiego.

„Mścienna"(?) Opole. Podpis nieczytelny. Pyta pani czy wypada napisać do Danuty Szaflarskiej. Grzechem to nie jest. Adres: Warszawa, Teatr Współczesny, Mokotowska 13.

Szarotki. Rolę Griszy w filmie „Moja miła" i kapitana w „Statku pułapce" grał ten sam aktor J. Pierewierziew. W „Znachorze" występowali aktorzy: J. Stępowski, E. Barszczewska, W. Zacharewicz i W. Łoziński.

Dla wyliczenia tytułów wszystkich filmów Chaplina musiałbym poświęcić przynajmniej całą stronę „Filmu". Wraz z krótkometrażówkami było ich ponad... 100. Oto ważniejsze filmy pełnometrażowe: „Pielgrzym", „Brzdąc", „Gorączka złota", „Cyrk", „Paryżanka" (tylko reżyseria). Filmy dźwiękowe: „Światła wielkiego miasta", „Dzisiejsze czasy", „Dyktator", „Monsieur Verdoux".

Miłośnik sportu (Żoliborz): Rolę Iwana w filmie „Diabelska Grań" grał Franciszek Zvernik.

Lili ze Śląska. Tadeusz Schmidt jest aktorem teatralnym. Występuje w Państw. Teatrach Dramatycznych we Wrocławiu.

„Gdynianka". Stanisław Włodek nie jest zawodowym aktorem. Zadebiutował w filmie „Za wami pójdą inni" w roli Pietrka. Następna jego kreacja — to komendant strażnicy WOP-u w „Czarcim żlebie". Pisać do niego można na adres Wytw. Film. Fab. w Łodzi, ul. Sienkiewicza 33.

L. B. Myli się pani. W „Ludziach i manekinach" oraz „Tajemnicy wywiadu" wspomniany aktor to Jean Chevrier, w „Pustelni" natomiast grał całkiem do niego niepodobny Gerard Philipe.

Romana Kaczmarczykówna: Adresy bohaterów „Czerwonego krawatu": „Sojuzdietfilm" — Moskwa. Za pozdrowienia od koleżanek uczennic Szkoły Baletowej — dziękuję w imieniu Redakcji.

J. Bederanckі: Filmy będą wznawiane w miarę posiadania odpowiednich kopii.

Halina G., Janka T., Beata: „Mosfilm" Moskwa. Fotografia była na okładce 21 N-ru „Filmu" z ub. r.

Mietek. Lidia Smirnowa: Wytwórnia Filmowa „Białoruśfilm" w Mińsku (ZSRR).

Iks-work-terk (Szczecin). W konkursie hasło wypadło dobrze, ale fałszywie odczytał pan jeden z symbolów. Miło mi, iż lekturę „Filmu" rozpoczyna pan od działu „Na naszej taśmie", ale trudno mi potwierdzić „czy tak jest dobrze". Zostawiamy czytelnikom całkowitą swobodę w tym względzie. Nie podoba się Panu moja podobizna w interpretacji J. Lenicy. Ha, trudno. Pocieszam się tym, iż inni czytelnicy mają zdanie odmienne.

Irena CH. Uczennica z Wrocławia, Barbara, Muszka, Zmartwiona, „Uczniowie". Kwituje odbiór listów. Sprawy poruszone znalazły w międzyczasie oświetlenie na łamach „Filmu".

J. Bujoczek (Piekary śląskie). Udało mi się załatwić pana prośbę pomyślniej niż się pan spodziewał. W drodze wyjątku administracja wyśle panu w tych dniach komplet „Filmu" za rok 1948 (nieoprawiony) gratis.

Ryszard Pieśniewski: (Sopot). Oprócz filmów prod. radzieckiej oraz z krajów demokracji ludowej w roku 1950 ujrzymy pewną ilość filmów amerykańskich, angielskich, francuskich, włoskich i prawdopodobnie jeden fiński.

Elwira D. „Kącika dobrych znajomych" nie prowadzimy.

Alojzy Sobota: Mimo szczerych wysiłków nie mogłem zrozumieć treści listu.

Elwira: Filmy, które pani wymieniła w większości były już wyświetlane w Warszawie i poza kilkoma nie będą wznawiane na stołecznych ekranach.

J. B. (Białystok): Na 12 pytań nie mogę udzielić odpowiedzi. Filmy, o które pan pyta nie będą u nas wyświetlane. Autor, który pana interesuje pisze powieść, filmy niemieckie zapewne ukażą się u nas, o zbyt małej ilości kin w Białymstoku (jedno na 70.000 mieszk.) już pisałem. Za obszerny list dziękuję.

„Be-e-ksa" prosi w imieniu wszystkich Kałuszynian o stałe kino w Kałuszynie.

Stańczyk H. prosi o częstsze odwiedzanie Lubanic p-ta żary przez kino objazdowe.

Lech D. Skinder: Nie sądzę aby film „Aliszer Nawoi" był tylko filmem romantycznym, przeciwnie jest to film o głębokiej treści historycznej i ideologicznej.

Milka ze Świdnina: Jurek Złotnicki grał w „Ulicy Granicznej" rolę Dawidka.

Tr. „Gliwice": Przedwojenne filmy polskie (b. liche), o których pan wspomina nie były wyświetlane po wojnie. Wcale sobie nie przypominam przedwojennego polskiego filmu pt. „Sto dni Napoleona".

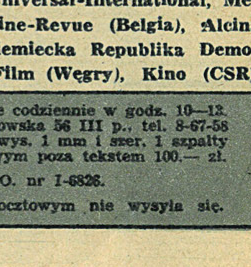
M .R. z Częstochowy pisze: „Chciałabym się dowiedzieć jak zostać artystką. Wyjaśnijcie mi to listownie lub z szacunkiem". Wyjaśniam więc z szacunkiem (listownie redakcja nie odpowiada) że istnieją w Polsce szkoły dramatyczne.

Administracja „FILMU" podaje do wiadomości R. Lewandowskiemu, iż w dniu, w którym nadeszła wpłata, wszystkie roczniki były rozprzedane. Nowe obecnie znajdują się w introligatorni i w najbliższych dniach nastąpi wysyłka ich wszystkim, którzy wpłacili należność. Dodaję od siebie, że niektóre filmy zapowiedziane przed rokiem i więcej w naszym dziale „Co ujrzymy na ekranie?" nie będą wyświetlane u nas wskutek zmian repertuarowych.

„Teresa z Płocka" powinna jak najszybciej podać nazwisko, dokładny adres, datę dokonania wpłaty i Nr konta PKO, na który wpłaciła należność. Podawanie w takich wypadkach w liście do nas pseudonimów uniemożliwia w ogóle wyjaśnienie i załatwienie sprawy w Administracji.

Dziękuję korespondentom i korespondentkom, którzy nadesłali dowcipne podpisy pod zamieszczone rysunki Stefana Brzozowskiego. Wyniki drukujemy obok.

Dowiązania za dwa tygodnie, wasz uporządkowany (ale nie zbiurokratyzowany)



Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Stanisław Dąbrowiecki (str. 3, 7, 8 i 9) i Adolf Forbert oraz H. J. Kukowski, S. T. Deptuszewski (zdjęcia z Wystawy Plastyków)

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Lenfilm, Mosfilm, Sowinformbiuro (ZSRR), Universal-International, Metro G. M. (USA), Cine-Revue (Belgia), Alcina (Francja), DEFA (Niemiecka Republika Demokratyczna), Magyar-Film (Węgry), Kino (CSR).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-106723

FILM

KLEMENS MIELCZAREK wystąpił w filmach „CZARCI ŻLEB" I „DOM NA PUSTKOWIU"